HEINRICH

KOMISCHEN ELEMENTE IN DEN LUSTSPEELEN VON
J.C. BRANDES

Die komischen Elemente

in den

Lustspielen von Johann Christian Brandes.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät

der

Ruprecht-Carls-Universität zu Heidelberg

vorgelegt von

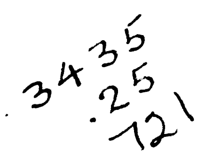
Curt Heinrich

aus Stettin.

Greifswald.
Hans Adler, Buchdruckerei
1900.

Vorwort.

Die vorliegende kleine Arbeit kann und soll — wenn sie vielleicht auch in sich selbst abgeschlossen ist — nur einen Teil darstellen, der nach zwei Richtungen hin eine Ergänzung wünschenswert erscheinen lässt. Die „komischen Elemente" wären in einem weiteren Kreise von Autoren und Werken nachzuweisen, und zweitens würde Brandes, auch als „ernsthafter" Schriftsteller betrachtet, ein Komplementbild liefern, welches dann eine abschliessende Charakteristik dieses Schriftstellers und seines Publikums ermöglicht. Einer dieser beiden Wege soll in einer folgenden Arbeit eingeschlagen werden.



Einleitung.

Als Lessing im Jahre 1767 die „Frucht weiter Welt und breiten Lebens“, aber auch „langer Jahre rastlosen Strebens“ dem deutschen Publikum seine „Minna von Barnhelm“ darbot, konnte es nicht ausbleiben, dass neben der einmütig begeisterten Aufnahme durch die Geniessenden eine stillere, aber noch wirkungsvollere, seitens der Mitstrebenden und Mitwollenden einherging, die vor allem dazu beitrug, diesem ersten deutschen Lustspiel den Charakter eines literarischen Merksteines zu geben und die bald eine gemessene Schar von Nacheiferern und Nachahmern die neuen Bahnen suchen liess.

Es war ein frohmütiges Abschwenken von der grossen Heerstrasse einer zweitausendjährigen Lustspiel-Tradition, auf welcher der Führer zum Neuen doch früher selbst rüstig mitmarschiert war; es war aber auch ein vorsichtiges Auslugen und Vermeiden unsicherer Modepfade, die sich hier und da im Weiten verloren. Sicheres Auge und gesunder Wanderinstinkt mussten das Richtige zu finden wissen.

Im Jahre 1760 hatte Lessing bewundernd den „père de famille“ übersetzt und in seiner „Theatralischen Bibliothek“ I: „Über das weinerliche oder rührende Lust-

spiel“ Stellung genommen zu einer Frage, oder vielmehr Litteraturgattung, welche uns heute fast wie eine Art Verlegenheitsschöpfung anmutet, die eine neuerwachte, zu dichterischen Niederschlägen drängende Weltanschauung sich schuf, weil für sie in den beiden dramatischen Schubfächern: Tragödie und Komödie, der überlieferten Poetik kein genügender Platz zu sein schien.

Eine geheime, tiefgehende Reaktion gegen die aristotetische und pseudoaristotetische Anschauung, welche die französische Klassizität beherrscht hatte, der Zug der gesamten modernen Kunstentwickelung vom Typischen zum Charakteristischen, von der Regel zur Freiheit, und eine allmälig eingetretene soziale Machtverschiebung zu Gunsten des breiten, erwerbenden Bürgertums hatten zu gleicher Zeit in England das „bürgerliche Trauerspiel“, in Frankreich die „Comédie larmoyante“ und weiterhin die „Comédie serieuse“ entstehen lassen. Nivelle de la Chaussée, Destouches, Marivaux hatten hier seit 1730 einen weicheren, breiteren Pinselstrich geführt und dem Zuschauer zu einem „anständigen Lachen“ die „empfindsame Thräne“ geschenkt, während jenseits des Kanals die moralischen, stark kriminalistisch gefärbten Gemälde Lillos und Moores dem zuschauenden Bürger zum ersten Male durch grauses Schicksal aus seinen Tagen, durch Bösewichter und Tugendhelden in seinem Stande und in seiner Sprache ein angenehmes und unendlich moralisches Gruseln bereiteten.[1])

---

1) cf. Lessing, Theatr. Bibl. I. Hempel XI. 1, p. 190: „Jene ist von den Franzosen, diese von den Engländern gemacht worden. Ich wollte fast sagen, dass sie beide aus dem besondern Naturelle dieser Völker entsprungen zu sein scheinen. Der Franzose ist ein Geschöpf, das immer grösser scheinen will, als es ist. Der Engländer

Schon hatten sich kritische Stimmen pro und contra vernehmen lassen, als ein Mann aus dem ersten Treffen aufstand, um durch Theorie und Praxis der Frage in ein neues Stadium zu verhelfen.[1])

Denis Diderot hatte zuerst in den „Bijoux indiscrets", dann ausführlich in „de la poesie dramatique" die poetischen Rechte des „tiers état" verfochten; sein „fils naturel" und mehr noch „le père de famille" sollten dann die Musterbeispiele der neuen Gattung bilden, die als „comédie serieuse" ihre Ernsthaftigkeit nur zu sehr durch empfindsame Thränen dokumentieren muss. Das Muster wurde denn auch weniger im Vaterlande des kühnen Neuerers angenommen, als diesseits des Rheins, in Deutschland, wo sein Einfluss, begünstigt durch die pietistisch verzärtelte Grundstimmung einer Zeit, welcher Gellert ein bewunderter Mann war, von Lessing bis zur direkten Nachahmung im „Hausvater" des Frhr. v. Gemmingen und weiter hinaus über die Jahrhunderten-Grenze bei Iffland und Kotzebue sich mehr oder minder deutlich nachweisen lässt.

Jener Erste selbst hatte freilich, was er draussen des Neuen Gutes fand, nur soweit auf sich wirken lassen, um weiterstrebend daraus wieder ein Neues schaffen zu

---

ist ein anders, welches alles Grosse zu sich herniederziehen will. Dem einen ward es verdriesslich, sich immer auf der lächerlichen Seite vorgestellt zu sehen; ein heimlicher Ehrgeiz trieb ihn, Seinesgleichen aus einem edeln Gesichtspunkte zu zeigen. Dem Andern war es ärgerlich, gekrönten Häuptern viel vorauszulassen; er glaubte bei sich zu fühlen, dass gewaltsame Leidenschaften und erhabene Gedanken nicht mehr für sie, als für einen aus seinen Mitten wären.

1) cf. Flaischlen: Otto Heinrich von Gemmingen. Mit einer Vorstudie über Diderot als Dramatiker. Stuttg. 1890. 8°

können, das nun wirklich kräftig genug war, Muster und Ruhmestitel für eine deutsche Nationalliteratur zu bilden.

Wie sehr der Weg von der „Sara Sampson“ zur „Minna“ nur der kräftigen Persönlichkeit Lessings selbst möglich war, wie weit der Abstand dieses Werkes von der gleichzeitigen Lustspielproduction neben und um ihn zeigt eine kurze Analyse der Lustspiele des Schauspielers und Schauspieldichters Johann Christian Brandes der sich in seiner weitschweifigen Lebensgeschichte[1]) rühmen darf, mehr als einmal *τῶν περὶ αὐτόν* gewesen zu sein.

Otto Ludwig sagt gelegentlich vom Studium des Romans, man müsse, um ein richtiges historisches Bild einer literarischen Epoche zu erhalten, sein Urteil nicht nur auf die Gipfel der Erscheinungen visieren, sondern auch die bescheidenen Werke mittelmässiger, aber beliebter Autoren in den Kreis der Betrachtung ziehen.

Diese Forderung des scharfsinnigen Dramaturgen mag als Entschuldigung dienen für den Versuch, das Bild der komisch-dramatischen Technik eines Mannes zu geben, der, einst ein vom Publikum gern gesehener Bühnenschriftsteller,[2]) von der Kritik nach einer übeln Zeitangewohnheit als „deutscher Goldoni“ gefeiert,[3]) schon ein Decennium nach seinem Tode (1799) fast gänzlichem Vergessen anheimgefallen ist,[4]) dessen Werke sich aber heute dem Literarhistoriker, eben in

---

1) Meine Lebensgeschichte, von Johann Christian Brandes, Berlin 1799-1800. 3 Bde. 8°.

2) Theatral. Forschungen, hsg. v. Lizman, XIII: „Vom Hamburger Nationaltheater zur Gothaer Hofbühne“. 1767—79 von R. Schlösser.

3) Allg. D. Bibl., 26. Bd., p. 465 ff.

4) Doch findet noch Ludw. Tieck in d. Dramat. Bl. II. 22 ein lobendes Wort.

jenem Ludwig'schen Sinne, als Durchschnittskunst und Durchschnittsware seiner Zeit darbieten, doppelt bezeichnend für Theater und Publikum seiner Epoche.[1])

Als Brandes im Jahre 1763, ein Mitglied der Schuch-schen Truppe, wieder einmal nach Breslau kam, trug der im Leben wohl ein wenig ungeschickte Mann von peinlichen Liebesirrungen her eine melancholische Missstimmung mit sich herum und: „Um mich einigermassen zu zerstreuen, legte ich mich bei müssigen Stunden mehr als jemals auf unterrichtende Lektüre und zum Umgange wählte ich, weil mir jetzt alle rauschenden Vergnügungen äusserst zuwider waren, einen Cirkel von Gelehrten und Künstlern, worin ich mir unter andern auch den berühmten Gelehrten und Dichter Lessing zum Freunde erwarb. Er gab sich viele Mühe, mich durch seinen Unterricht zu einem beifallswürdigen Schauspieler zu bilden; weil er aber zu diesem Fache mehr guten Willen als wahres Talent bei mir bemerkte, so lenkte er mich zugleich auf die, meinen Fähigkeiten mehr angemessene Laufbahn eines dramatischen Dichters und gab mir dazu die ersten richtigen Fingerzeige." [2])

Ein Jahr darauf war es Brandes vergönnt, dem bewunderten Freunde in der liebenswürdigen, schönen Charlotte Koch seine Braut vorzustellen, und man geht wohl kaum fehl, wenn man die nie ganz verlorene Verbindung und Gunst, welche Lessing dem Ehepaare bis

---

1) „Die Arbeiten der betriebsamen Nachahmer sind für eine psychologische Betrachtung des Publikums unentbehrlich, da diese für das Publikum und nicht für sich schreiben". Eloesser, Das Bürgerliche Drama, seine Geschichte im 18. und 19. Jahrhundert. Berlin 1898.

2) Lebensgesch. II, p. 287.

zu seinem Tode bewahrt hat, mehr der Anziehungskraft der temperament- und talentvollen Frau zuschreibt, als der bescheiden bewundernden Gelehrigheit, mit der Johann Christian in einer Reihe ganz tüchtiger, aber von einem Hauche unsäglicher Mittelmässigkeit durchwehter Stücke die Winke des Meisters anzuwenden bestrebt war.[1])

Dass es nicht nur diese „Winke" waren, welche Brandes in den literarischen Bannkreis Lessings zogen, wird bald zu zeigen sein. Zuvor aber scheint es noch nötig, zu sehen, was dieser Mann für seine Laufbahn mitbrachte, als ihn im Jahre 1764 jene Bekanntschaft zu ernsthaftem literarischen Auftreten veranlasste.[2])

Zweierlei hatte er da für sich und hinter sich.

Eine lange Jugend, die ihn auf den mannigfaltigsten Strassen, darunter wohl auch auf viele Irr- und Abwege, geführt hatte, durch komische und tragikomische, meist verworrene Situationen herumgewirbelt und dem offenen Auge des Knaben eine Fülle der Eindrücke und Beobachtungen geboten hatte, die dem späteren Schauspieldichter ein hochbedeutsamer Schatz der Erinnerung sein musste.[3]) Brandes war selbst durch lange Jahre Bedienter bei Grossen und Pseudogrossen des Lebens. So mancher

---

1) Der Debutantin (Sophie in Diderot-Lessings „Hausvater") schickte L. am folgenden Tage „Zeug zu einem Kleide, worin er sie künftig in der Rolle der Sophie zu sehen wünschte", wie er auch unter den Trauzeugen war und später die Freude hatte, sein Patchen Minna Brandes zu einem viel bewunderten Bühnenstern heranwachsen zu sehen. cf. auch Max Wittich, im XI Jahresbericht des Kgl. Gymnasiums zu Schneeberg. 1899.

2) „Fanny" oder „der Sturm." Lessing war damit aber durchaus nicht zufrieden. Lebensgesch. II. Bd., S. 44.

3) Ich verweise hier wie überhaupt für alles Biographische auf die „Lebensgeschichte" (s. oben) und M. Wittig a. a. O.

Einblick in so manche Intimität ist ihm dabei möglich gewesen; auch sein Rücken war der Fuchtel seiner Herren „à discretion“ ausgesetzt, und so hatte, unter anderm, für ihn später die Tradition der Prügelkomik noch nicht ganz ihre reale Möglichkeit eingebüsst. Auch die von den Zeitgenossen vielgerühmte Leichtigkeit seiner Dialogführung [1]) hat er sich zum Teile wohl in der Zeit dieses, von keiner Gelehrsamkeit angekränkelten Lebens „auf der Walze“ erworben. Zweitens war Brandes, als Lessing ihn kennen lernte, schon seit sechs Jahren der Bühne praktisch als Darsteller nahe getreten und eben damals als Mitglied der Schuch'schen Truppe nach Breslau gekommen. Er war also vom „Bau“, und, wenn er auch als Schauspieler nie grosse Lorbeeren ernten sollte und später wohl mehr als einmal die Engagements als Mann seiner Frau erhalten hat,[2]) die Praxis des täglichen Spiels, die intime Kenntnis des Repertoirs mussten dem Theaterdichter von wesentlichem Nutzen werden.

Was er dort lernen konnte, und was er gelernt hat, lassen die Erzählungen in seiner „Lebensgeschichte“ erkennen und beweisen die beiden Lustspiele „Der Zweifler“ und „Die Entführung“ welche vor 1765 fallen, von ihm

1) „Herr Professor Engel in Berlin machte mir einst ein sehr schmeichelhaftes Compliment; aber, setzte er hinzu: Einen guten Plan zu erfinden, ist Ihre Sache nicht.“ „Sämmtl. dram. Schriften“, 1. Bd., XVII; cf. auch wieder „Allgem. D. Bibl.“ 26. Bd., p. 465 ff; von neueren Literarhistorikern Gervinus, „Gesch. d. Deutschen Dichtung“. V, p. 587.

2) Bezeichnend hiefür ein Brief Nicolais an Lessing (unter dem 13. August 1773): „. . . . Die Andern spielten leidlich; auch Brandes als Marinelli, obgleich er eher wie ein Kammer*diener* als wie ein Kammer*herr* aussah . . .“ Lessing, Hempel XX, 2, p. 709. Das Dienerhafte hat B. nie verlassen; auch als Schriftsteller lebte und diente er stets bei den Grösseren.



aber später in gerechter Selbstkritik in keine seiner Sammlungen aufgenommen wurden. Worin im Einzelnen das Repertoir bestanden, und welche Bühnenwerke auf Brandes besonders gewirkt haben können, muss ich mir versagen, hier näher zu entwickeln.[1]) In der bescheidenen Geschwätzigkeit seiner Vorreden zu den „sämmtlichen dramat. Schriften“ führt er mit unkritischer Selbstkritik eine Anzahl von Dramatikern an, von welchen er sich beeinflusst und denen gegenüber er seine Konkurrenz verteidigen zu müssen glaubt; ausser den bekannten Franzosen Molière, Destouches, Diderot, Mercier, den Deutschen Lessing, Engel, Weisse, Meissner, Bretzner, Schröder, Iffland, nennt er auch Goldoni und die Engländer Congreve, Vanbrugh, auf welche an geeigneter Stelle zurückzukommen sein wird.

---

1) Dass bei dem berühmten Harkelin Franz Schuch das Extemporieren noch sehr im Schwunge war und dass Brandes darin oft tüchtig mitgethan, bezeugt dieser selbst. Lebensgesch. II, p. 50, Anm.; cf. „Chronologie des deutschen Theaters“, p. 99 u. 209.

Analyse der Lustspiele.

In der ersten Sammlung Brandes'scher Bühnenstücke, den 1774/75 zu Leipzig in der Dyck'schen Buchhandlung erschienenen „Lustspielen“ (2 Bände 8⁰), werden wir dem einen, den historischen „Medicaeern“, in diesen Zeilen keine Beachtung zu schenken haben; die übrigen aber sind fast alle die Schlager der Brandes'schen Muse geblieben.) Fast alle haben nach der Sitte der Zeit, der auch Lessing trotz eigener Missbilligung sich nicht entziehen konnte,[1]) Untertitel, die teilweise später, in den „Sämtlichen dramatischen Schriften“ (Leipzig 1790/91 VIII 8⁰), die Haupttitel bilden.

Es sind dies: „Der geadelte Kaufmann“,[2]) ein Lustspiel in drey Aufzügen; „Der Graf von Olsbach oder: Die Belohnung der Rechtschaffenheit“,[3]) ein Lustspiel in fünf Aufzügen; „Der Hagestolze oder: Wie man's treibt, so geht's“,[4]) ein Lustspiel in fünf Aufzügen; „Der Schein betrügt oder: Der liebreiche Ehemann“,[5]) ein Lust-

1) „Ein Titel muss kein Küchenzettel sein. Je weniger er von dem Inhalte verrät, desto besser ist er.“ Lessing, Hamb. Dramaturgie, 21 Stück.

2) Geschrieben 1769; in den „S. Dr. Schr.“ zu fünf Aufzügen umgearbeitet.

3) Geschr. 1768; in den „S. Dr. Schr.“ als „Schauspiel.“

4) Geschr. 1771.

5) Geschr. 1767; in den „S. Dr. Schr.“: „Der liebreiche Ehemann oder: Der Schein betrügt.“

spiel in fünf Aufzügen; „Der Gasthof oder: Trau, schau, wem!“,[1]) ein Lustspiel in fünf Aufzügen. Dazu treten: „Der Zweifler“,[2]) ein Lustspiel in fünf „Handlungen“, und die neuen Stücke in den „Sämtl. dram. Schr.“: „Die Hochzeytsfeier oder: Ist's ein Mann oder ein Mädchen?“,[3]) Lustspiel in fünf Aufzügen; „Die Erbschaft oder: Der junge Geizige“,[4]) Lustspiel in vier Aufzügen; „Die Irrtümer“,[5]) Komödie in einem Aufzuge; „Der Landjunker in Berlin oder: Die Überlästigen“,[6]) Komödie in fünf Aufzügen; „Die Komödianten in Quirlewitsch“,[7]) Komödie in drey Aufzügen; „Was dem Einen recht ist, ist dem Andern billig“,[8]) Lustspiel in drey Aufzügen. Ferner einige bürgerliche Schauspiele, welche fast so gut wie garnicht das Streben, komisch zu wirken, zeigen, aber wegen der vielen Berührungspunkte, oder vielmehr der Flüssigkeit der Grenzlinien, welche die „comédie serieuse“ von dem „drame domestique“ trennen, hier und da mit in den Betrachtungskreis gezogen werden können.[9]) Es sind das: „Konstanzie von Detmold oder: Mass für Mass“,[10]) Schau-

1) Geschr. 1769.

2) In der Sammlung „Schauspiele“. Breslau, bei Joh. Ernst Meyer, 1762, 8°. Den gleichzeitig erschienenen Einaktnr „Die Entführung“ habe ich nirgends auffinden können.

3) Geschr. 1776. Die Benennung: „Ist's ein Mann oder Mädchen gab ihm Herr Prof. Engel“. „S. Dr. Schr.“ 3, XVII.

4) Geschr. 1780.

5) Geschr. 1786.

6) Geschr. 1785; im Einzeldruck in diesem Jahre als „Hans von Zanow“ erschienen.

7) Geschr. 1770; cf. „S. Dr. Schr.“ 8, XXII.

8) Geschr. 1782.

9) Dass Brandes auch hier den Spuren Lessings folgte, zeigt die Ottilie, welche mit der Sara Sampson „keine zufällige Ähnlichkeit hat, sondern durch vorsätzliche Nachahmung entstanden ist.“ „S. Dr. Schr.“ 7, V ff, 8, VI.

10) Geschr. 1778.

spiel in fünf Aufzügen; „Der Schiffbruch“,[1]) Trauerspiel in fünf Aufzügen; „Ottilie“,[2]) Trauerspiel in fünf Aufzügen; „Unbesonnenheit und Irrtum“,[3]) Schauspiel in fünf Aufzügen; „Der Landesvater“,[4]) Schauspiel in fünf Aufzügen.

Wie ausserordentlich schwankend und unsicher die Bezeichnungen für das fertige Stück sind, zeigen die verschiedenen Ausgaben und die Vorreden, in welchen der Autor, für sein Werk plaidierend, zugleich darüber zu Gericht sitzt. So werden die Lustspiele „Der Graf von Alsbach“ und sogar „Die Hochzeitsfeier“ in den „S. Dr. Schr.“ „Schauspiele“ betitelt, und in den langen dramaturgisch-kritischen Exkursen, welche Brandes jedem Bande vorauszudrucken für nötig findet, laviert er so unsicher zwischen pro und contra gegenüber den verschiedenen „Rangordnungen“, dass eine feste Ansicht daraus garnicht zu entnehmen ist[5]). Er hatte wohl eine starke Sympathie mit dem „Niedrigkomischen“ im Lustspiel, eine Neigung, welche leicht aus seinen scenischen Lehrjahren mit ihren Extemporespielen und Harlequinaden zu erklären ist und welche auch dem grossen Lessing zu eigen war[6]). Fast begeistert weist Brandes auf Mösers „Arlekin oder Verteidigung des Groteske-Komischen“ [7]) hin und findet dabei hier und da Bemerkungen, welche den erfahrenen Theatermann verraten. So deutet er schon in

1) Geschr. 1765.
2) Geschr. 1779.
3) Geschr. 1789.
4) Geschr. 1782.
5) „S. Dr. Schr.“ 1, XLII; ibd. 3, XVIII; ibd. 8, XIX.
6) „S. Dr. Schr.“ 3, XVIII.
7) „S. Dr. Schr.“ 3, XXIII.

der Vorrede zu den „Lustspielen“ auf den Unterschied zwischen dem Buch- und Bühnendrama hin[1]) und erörtert später ausführlich das Trennende zwischen dem ernsthaften Schauspiel- und dem Lustspieldichter: „Dieser muss die Kunst verstehen, seine Gegenstände bis auf den höchsten Grad des Lächerlichen darzustellen und die Klippe der Übertreibung, wozu ihn Witz und Situation verleiten können, zu vermeiden. Jener (der ernsthafte Dichter) erreicht mittelst kunstmässiger Darstellung einer rührenden Geschichte Aufmerksamkeit, Bewunderung, Teilnahme, Thränen; die Pflicht des Letzteren ist, durch eine einfache komische Handlung das Publikum nicht allein einige Stunden ununterbrochen zu belustigen und ein anständiges Gelächter zu erregen, dessen der Zuschauer sich nicht in der Folge zu schämen Ursache hat; sondern er muss noch überdiess zum Hauptaugenmerk haben, durch seine Arbeiten einen moralischen Nutzen zu bewirken.“

Er beklagt sich dann weiter über die Verkennung des Wertes einer guten Komödie und wendet sich gegen die Heuchelei der Tonangeber, welche jedes „komische Schauspiel“ mit einem vornehmen, verächtlichen „Wieder eine Posse“ kritisch abthun, um sich am Abend dabei köstlich zu unterhalten[2]). Dass Brandes aber dabei der Gottschedische Zopf auch noch im Nacken hing, zeigt eben jenes zweite moralische „Hauptaugenmerk“. Auch er wird nicht müde, Sittlichkeit und Anständigkeit des

---

1) „Ich weiss, in welcher Entfernung meine Lustspiele jenen Meisterstücken (Lessings) folgen; indess hat man sie doch fast auf allen Bühnen Deutschlands mit Beifall gespielt, vielleicht ein Beweis für eine dritte Gattung von Schauspielen, die durch die Vorstellung gewinnen und beim Lesen verlieren.“ „Lustspiele“, 1. Bd., Vorrede

2) „S. Dr. Schr.“ 3 Bd. IXX ff.

künstlerischen Schaffens hervorzuheben und zu verlangen: „Und doch sieht man die guten, vollkommenen Charaktere so gerne auf der Bühne. Sollten sie nicht auch bei dem Zuschauer einen moralischen Nutzen hervorbringen? . .“ [1]).

Ängstlich ist er bestrebt, die Konvenienz zu wahren. Die Erscheinung eines Bauern im Statthalterpalast flösst ihm schwere Bedenken ein, und er kann sie nur mit einem Rührmotiv entschuldigen.[2]) Er selbst findet die Sprache seiner Baronessin im „Hagestolzen“ nicht standesgemäss genug,[3]) und die Leichtgläubigkeit der Frau von Orlheim im „Graf von Olsbach“ erscheint ihm, in Anbetracht ihrer moralischen und intellektuellen Eigenschaften, wenig passend.[4]) Die ganze Zeitstellung und Brandes' Abhängigkeit von ihr tritt auch in der Entschuldigungsvorrede zum „Landjunker in Berlin“ klar hervor: „Mein Stück „Hans von Zanow“ [der Titel des Stückes in der Sonderausgabe von 1785] ist weder Schauspiel noch Drama, noch feines Lustspiel; es enthält weder heroische Gesinnungen, noch rührende Scenen, noch künstlich verwebte Intriguen, am allerwenigsten den Ton der feinen Welt; es ist nicht mehr und nicht weniger als ein niedrig-komisches Theatergemälde, worin einer meiner Landsleute, ein guter, ehrlicher Landjunker, die Hauptfigur vorstellt — Sitten und Sprache sind den Charkteren angemessen.“ („S. Dr. Schr.“ 8, XI.)

Den grössten Ruhm bei den Zeitgenossen sollte ihm aber auch nicht die „niedrig-komische“ Muse bringen,

1) „S. Dr. Schr.“ 1 Bd. XLVIII.
2) „S. Dr. Schr.“ 1. XXII.
3) ibd. 1, LIII.
4) ibd. 1, XLIII.

sondern die ernsthaften, rührenden Lustspiele, bei denen Diderot und Lessing Pathe gestanden hatten, die aber noch weit entfernt sind von der platten Weichlichkeit, durch welche, noch bei Lebzeiten Brandes', Iffland seine wässerigen Triumpfe feierte.

Vertrauensvoll hat Brandes uns in seine literarische Werkstätte Einblick thun lassen. In fast allen Fällen wissen wir ganz genau, woher ihm Stoff und Gedanke zu einer Arbeit gekommen sind. Dabei fällt die ausserordentliche Unselbständigkeit dieses Mannes auf, die uns dem schon oben citirten Engel Recht geben lässt. „.... einen guten Plan zu erfinden, ist Ihre Sache nicht."

Ein einziges Mal, als gute Freunde ihm in prekärer Lage ausgeholfen hatten, scheint die gerührte Dankbarkeit den ersten Keim zum „Graf von Olsbach oder: Belohnung der Rechtschaffenheit" gegeben zu haben. Ein kurzer Blick auf den Inhalt des Stückes lässt aber den Verdacht eines persönlichen Verhältnisses des Autors zu ihm ziemlich schwinden.[1]) Der Hintergrund des siebenjährigen Krieges, aus dem die Fabel des Stückes herausgewachsen ist, die Gegenüberstellung zweier alten, ehemals feindlichen Offiziere, die jetzt beide, der eine aus Schwermut — er hat bei einem nächtlichen Überfall seine junge Frau durch Feuersbrunst verloren —, der andere durch peinliche, undankbare Entsetzung — wegen desselben grässlichen

1) „S. Dr. Sch." III Bd. VI ff. Ebenso führt B. die erste Anregung für seinen „Landesvater" auf den persönlichen Eindruck zurück, welchen Friedrich der Grosse und „sein würdiger Nachfolger, mit allen Eigenschaften und Fürstentugenden geschmückt," ihm machten; wobei er sich aber gegen den Vorwurf politischer Anspielung energisch verwahrt. Der Titel des Stückes allein weist auch hier auf den „père de famille" zurück. „S. Dr. Schr." 1, X ff.

Scharmützels — verabschiedet sind; der äusserste fürchterliche Mangel des alten ehrlichen Obristen und seiner Tochter, — eben jener doch aus den Flammen geretteten Frau des andern — gegenüber dem reichen Wohlstand des grundlos Trauernden; der Kontrast der schurkischen Bemühungen eines elenden Hausmeisters mit den „guten vollkommenen Charakteren“ des Grafen und Wernins; das glückliche Wiederfinden der lange Schwergeprüften und Treubefundenen;[1]) das Schlusswort der alten Gräfin, an jenes des „père de famille“: „Oh, qu'il est cruel, ... qu'il est doux d'être père!“ anklingend; dazu das reichliche, aus überliefertem Vorrat geschöpfte Episodenwerk — alles zeigt uns nicht sowohl Brandes, als vielmehr die Elemente, aus welchen sich Brandes' Lustspiele zusammensetzen:

Das rührende Lustspiel,

Lessing'sche Einflüsse — besonders der „Minna“ —,

Die alten Komödien-Stoffe und Mittel, wie sie besonders die vorangegangene Epoche der Gottsched, Weisse und des jungen Lessing charakterisieren.

Je nach den verschiedenen Anteilen, welche diesen drei Einflüssen auf ein Brandes'sches Stück zukommen, wird man zwar nicht, wie Brandes selbst, von einer „Rangordnung“ sprechen, wohl aber eine gewisse Sonderung vornehmen können. No. 3 ist bei dieser Teilung wohl etwas weit gefasst; bildet sie doch in der grösseren Anzahl Brandes'scher Lustspiele den wesentlichsten Faktor, denn die Nachahmung Lessings durch Brandes hatte eben ihre Grenze in Brandes selbst, und dann war die

---

1) Ähnl. ja i. d. „Minna von Barnhelm.“

„Minna“ eben auch nur ein einziges, wirklich einziges, Muster, das nicht für alles herhalten konnte.

Besonders wirksam erscheint sie noch im „Gasthof“, als dessen Hauptrolle Brandes Fieldings „Amalie“[1]) angiebt.

„Die Scene ist in einem Gasthofe“; seit der „Minna“ ein beliebter, neutraler Boden, um die Einheit des Ortes mit möglichster Wahrscheinlichkeit zu wahren.[2]) Das allzu scharfe Hervortreten des Wirtes, Herrn Pips, eines unverkennbaren Verwandten des Lessing'schen „Grobians“, ist von dem Meister selbst gerügt worden.[3]) Der Inhalt besteht in den recht hässlichen Intriguen und der schliesslichen Entlarvung des „heuchlerischen Freundes“, wonach dann das vor dem väterlichen Zorne entflohene junge Paar volle Vergebung erhält, und wieder ist es der weiche Edelmut, diesmal zuerst des Kammermädchens, welcher mit dem moralischen Spruch abschliesst:[4]) „Eben die süsse, reine Freude, welche ich darüber empfinde, (über meine Wohlthat) ist für mich die reizendste Belohnung, der höchste Grad von Wollust, das grösste Vergnügen, so ich auf der Welt geniessen kann“! worauf der Graf antwortet: „Du hast Unrecht, Mädchen! Verzeihen ist ein weit grösseres Vergnügen; ich habe es, erfahren“.

---

1) „Bei der Anlage waren der Professor Engel, welcher sich im Jahre 1768 mit mir zu gleicher Zeit in Leipzig befand, und bei der Vollendung der damals noch lebende Professor Zachariae meine Wegweiser und Kunstrichter“. cfr. „S. Dr. Schr“. 6, VI ff. Wieder ein Zeichen geistiger Unselbständigkeit.

2) cf. Eloesser a. a. O. wie schon o.

3) „S. Dr. Schr.“ 6, VIII ff.

4) Lorchen, durch Fransziska in der „Minna“ beeinflusst, steht auch bei Brandes mehr in einem Gemütsverhältnis zu ihrer Herrin als die andern Zofen und Vertrauten. (S. noch später).

Noch einmal wird diese Tugend des Vergebens gepredigt am Schlusse des „Liebr. Ehemanns", nur hier auf das speziellere Verhältnis angewendet, das zwischen Ehegatten besteht. Frau von Milbach ist im besten Zuge, durch unsinnigen Aufwand und thörichte Freigebigkeit gegen eine Bande Schmarotzer sich und ihren Mann zu ruinieren. Nur aus Leichtsinn, denn Frau von Milbach ist sonst eine gutherzige, tugendreiche Frau. Ihr Mann ist davon auch felsenfest überzeugt, und „da er es versteht, eine recht gute Frau zu erziehen, so durch Nachsicht, Freundlichkeit und Gefälligkeit",[1]) sieht er ihren unsinnigen Extravaganzen ebenso mildlächelnd zu, wie er die Verleumdungen seiner scheinheiligen alten Schwester mitanhört, lässt sie ruhig in den vermeidlichen Abgrund sinken und scheinbar sich im Falle mit hinunterreissen, um dann die Verzweifelte, Gebesserte an die Hand zu nehmen und einem neuen Leben zuzuführen. Und das alles „so durch Nachsicht, Freundlichkeit und Gefälligkeit".

Als ein recht unerquickliches Durcheinander von Kriminal-, Rühr- und Charakterstück stellt sich die „Erbschaft oder: der junge Geizige" dar. Das Bestreben des Autors einen möglichst originellen Repräsentanten dieses Standardlasters aller komischen Literaturen zu schaffen, hat ihn allerdings von dem Verdachte befreit, Harpagon oder einen der verschiedenen „Avari" Goldoni's[2]) abzuschreiben;[3]) aber, indem er seinen „Helden" zu einem

1) „Liebr. Ehem." V, 13; ich zitiere hier immer, wenn nicht anders angegeben, nach den „S. Dr. Schr."

2) „L'avaro," „il geloso avaro", „l'avaro fastoso", „il vero amico". cf. Reinhardt-Stöttner, „Plautus", p. 323 ff.

3) „S. Dr. Schr." 5, XVI, wo wir auch erfahren, dass Brandes die Anregung diesmal der Praxis des Kgl. Preuss. Polizeipräsidenten Gilbert verdankt.

Fähndrich machte, schuf er einen Kontrast, der viel weniger komisch als widerlich wirken musste, und dann besitzt dieser pechrabenschwarze Charakter noch eine ganze Auswahl anderer Laster, über welche man ihre prima causa, auf die es im Charakterstück doch ankommt, oft ganz vergisst. Nachdem der Herr Fähndrich sich in seiner ganzen Erbärmlichkeit und Gefühlsrohheit gezeigt hat, wird er zum Schluss der schweren Urkundenfälschung überführt und — Alles sinkt sich gerührt in die Arme.

Viel Schicksale hatte der „geadelte Kaufmann", den Zeitgenossen bekannter als „Namenstag",[1]) nach Brandes' Angaben für die verschiedenen Bühnen mehrfach umgearbeitet.[2]) Der Autor selbst nennt es ein niedrigkomisches Lustspiel; aber die Situation des fast idiotischen, unter dem Pantoffel seiner Frau Gemahlin stehenden „Bourgeois gentilhomme", Herrn von Crosswich wird doch ernsthaft bedenklich und nur das Eingreifen des als deus ex machina aus Indien heimkehrenden Wöllner und eine kindliche Operetten-Psychologie machen das „Ende gut, Alles gut" schliesslich doch noch möglich.[3]) Ein gewisser

---

1) „Unter diesem Titel oder „Ende gut, Alles gut" ist es in Hamburg oft und mit Beifall aufgeführt worden. Vorrede zu d. „Lustspiele", 1774.

2) So für die Wiener unter Sonnenfels. „S. Dr. Schr." 1, XXVI,

3) Über den Charakter des „Dissipateur", den ja auch Crosswig repräsentiren soll, schreibt Destouches in der Reface zu seinem gleichnamigen Stücke indem er ihn dem Typus des „Avare" gegenüberstellt: „Il n'en est pas de même d'un dissipateur! car, outre que son caractère est moins ridicule, et par conséquent moins risible, il lui faut bien plus de temps pour se développer: ses actions veulent des intervalles. Quelque prodigue que puisse être un homme, il ne parvient pas tout d'un coup à sa ruine totale, qui est le seul événement par où l'on puisse finir son histoire et achever son portrait." Er selbst vermeidet die Uebertreibungen, die sich daraus

Rühreffekt ist also auch hier noch im Spiel. Dieser ist zu Gunsten gröberer Wirkungen in den andern Lustspielen stark zurückgesetzt. Über den „Landjunker in Berlin“ habe ich Brandes oben selbst zu Worte kommen lassen. Der Komik des „dörperlichen“ Landedelmanns, der sich in der Grossstadtluft Berlins äusserst unwohl fühlt, müssen noch verschiedene Bestände, aus dem eisernen Inventar, wie „das kokette mannstolle Fräulein“, ein stark an Riccaut de la Marlinière erinnernder „Chevalier“ und der „versapene“ Hofmeister zu Hilfe kommen. Interessant ist dieses Stück besonders durch die häufige Anwendung des pommerschen Plattdeutsch, dem erst in den „S. Dr. Schr.“ unter dem Strich die hochdeutsche, schwächere Übersetzung beigegeben wurde.

„Der Hagestolze“ fordert leicht zu litterarischen Vergleichen auf. Aber wie schon oben erwähnt, hat es Brandes sehr niedrig bewertet und deshalb möchte ich hier nur auf den von ihm selbst angezogenen „Old Batchelor“ des Congreve und auf die „Hagestolzen“ Ifflands hinweisen, zwischen denen Brandes' „Hagestolze“ in aller Mittelmässigkeit eben eine mittlere Stelle einnimmt. Gewiss hat auch er im Einzelnen ein „neues Bild auf die Bühne gebracht[1]“; aber, wie ihm die gesunde derbe Realistik

ergeben, allerdings auch nicht. Sein Cléon charakterisiert sich gleich beim ersten Auftreten etwas sehr offenherzig:

„Qu'on dise de ma part à mon maître d'hotel.
Que je ne trouve plus ma dépense assez forte;
Que cela déshonore un homme de ma sorte.“

Destouches, Oeuvres choisies, Paris 1826, tome II. p. 83 ff.

1) Schon wie der Engländer im Personenverzeichnis seinen Batchelor charakterisiert, zeigt die ganz verschiedene Auffassung: Heartwell a surly old Batchelor pretending to fligh women secretly in Love with Syloia (W. Congreve, Works. London 1753, vol. 1st, p. 2.); und mit Ifflands gefühls- und thränenseligem Hofrat hat der Brandes'sche Held auch nur wenig gemein.

des Engländers durchaus abgeht, so wirkt er Iffland gegenüber meist klownmässig roh. Solche köstlichen, an Hogarth's Stiche erinnernden Strassen- u. Boudoirscenen, wie wir sie bei Congreve finden, stechen auch durch ihre feine Satire sehr vorteilhaft ab gegen die äusserliche kleinstädtische Komik in dem Brandes'schen Lustspiele. Wie köstlich, wenn bei Congreve (O. B. I, 4) Heartwell seine ganze Kratzbürstigkeit und Antipathie dem weiblichen Geschlecht gegenüber ausspricht, und wir ihn dann (III, 2) auf der Strasse, vor der Buhlerin Sylvia's Hause monologisierend wiederfinden, in ängstlichem Streit seiner lüsternen Begierde mit der echt englischen Furcht, einen mit Mühe erheuchelten „guten Ruf" auf's Spiel zu setzen, wobei natürlich zwei gute Freunde diesen Herkules am Scheidewege belauschen müssen.[1]) Und dann das feine, immer wahre Duo (III. 10) zwischen ihm und Sylvia, an dessen Schluss diese belustigt ausrufen darf: „ha, ha, ha! an old fox trapt!" Dass bei Iffland von dieser Art Komik nicht die Rede sein kann, versteht sich von selbst. Sein Hagestolz ist vor allem der unter dem Pantoffel seiner alten, habgierigen Schwester schmachtende

---

1) Why whither in the Devil's Name am I a going now? Hum — let me think — Is not this Sylvia's House, the Cave of that Enchantress, and which consequently I ought to shun as I would Infection? To enter here, is to put on the invenom'd Shirt, to run into the embraces of a Fever, and in fome raving Fit, be led to plunge myself into that more consuming Fire, a Womans Arms. Ha? well recollected, I will recover my Reason, and be gone . . . . Well, why do you not move? Feet do your Office — not one Inch; no foregad I'm caught — There stands my North, and thither my Needle points — Now conld I curse myself, yet cannot repent. O thou delicious damn'd dear destructive Woman! 'Sdeath how the young Fellows will hoot me! I shall be the Jest of the Town . . . . I'll run into the Danger to lose the Apprehension.

Schwächling und berührt sich darin allerdings mit Brandes' Herrn von Ramm, der knirschend das Haushälterinjoch eines unglaublich bösartigen Frauenzimmers [1]) tragen muss, der aber im übrigen, mehr zum Batchelor hinneigend, ein Wollüstling ist, „der früh gelebt hatte, der schon in seinen besten Jahren die Schwachheiten des Alters, die traurigen Folgen seiner Ausschweifungen, empfand; ein Mann von Vermögen, der von einer Nichtswürdigen tyrannisiert wurde, der in Gesellschaft mit Damen den jungen Herrn spielte und in seinem Hause ein armer Krüppel war" [2]). Das „ridendo castigare" wird am Schluss etwas brutal angestrebt; dem von allen Seiten Verlassenen bleibt nichts, als seinen unehelichen Kindern ein guter Vater zu werden [3]).

„Situationen, die Gelächter erregen und das ganze eigentlich zur Komödie charakterisieren," [4]) sind reichlich in den beiden Stücken vorhanden, die dem anspruchslosen Leser auch wohl heute noch ein Lächeln abnötigen können.

Die „Hochzeitsfeier oder: Ist's ein Mann oder Mädchen" ist schon durch den Untertitel genügend etiquettiert. Der junge Graf hält sich eines Duelles wegen auf dem Schlosse seines Freundes, des Barons, ängstlich verborgen und wird deshalb von der einen Partei, d. h. besonders von einer der beiden Schwiegermamas, welche zur Feier des Hochzeitstages auf dem Schlosse eingetroffen sind, für die verkleidete Geliebte des Barons; von der andern — Partei und Schwiegermutter — für den Geliebten

1) cf. auch Weisse's „Haushälterinn." im „Theater d. Deutschen" VII 1768.

2) Vorrede zu den „Lustspielen."

3) „Hagest." V, 14.

4) „S. Dr. Schr." 7, XIII.

der Baronin gehalten. Daraus ergiebt sich ein ganzer Rattenkönig komischer Verwechslungen, deren Aufklärung am Schlusse ein alter Diener ermöglichen muss.

Für die „Irrthümer" weist Brandes unter anderm auf Schröder hin, der den Stoff schon behandelt habe,[1]) wobei er vielleicht an die „Irrungen, ein Lustspiel in fünf Aufzügen nach dem Shakespeare" denkt, was aber mindestens als sehr weit hergeholt erscheint. Das komische Missverständnis des Brandes'schen Einakters besteht darin, dass der Kaufmann, Herr Kettler, eine schöne, junge, verwittwete Schwägerin und eine alte hässliche Schwester besitzt, welche zufällig beide „Juliane" heissen, und dass der schüchterne Liebhaber, der sich in die junge Schwägerin J., ohne sie als solche zu kennen, verliebt hat, sie für die alte Schwester J. hält und bei dem überraschten Bruder um diese wirbt. Schliesslich kommt aber doch glücklich Jugend zu Jugend und der geprellten Alten wird ein ihrer würdiger, steifbeiniger Galan als Gnadenbrocken zugeworfen.

Das komische quid pro quo der Verkleidung bildet in dem „Komödianten in Quirlewitsch" den Hauptinhalt.[2]) Aber hier sind doch auch schon

1) „S. Dr. Schr." 8, XII ff. „Der Stoff ist aus einer alten französischen Historiette entlehnt. Ein Engländer bearbeitete denselben Stoff auf seine Manier, und nach diesem letzteren schrieb der Schauspieldirektor, Herr Schröder, ein ganz vortreffliches komisches Stück, das noch jetzt auf seiner Bühne zum Öfteren und mit Beyfall gegeben wird". cf. auch Litzmann: Friedrich Ludw. Schröder, ein Beitr. z. deutsch. Litt. u. Theatergesch., II. Tl., p. 221.

2) „S. Dr. Schr." 8, XX ff. Dabei ein weiteres Zeichen für die Unselbstständigkeit Brs". Ein Freund, unwillig über die Vernachlässigung der eigentlichen Komödie gegenüber dem rührsamen Lustspiele, erblickte in Br. ein „rüstiges Werkzeug" zur Rehabilitation der ersteren. „Er entwarf in dieser Voraussehung einen Plan, den ich unter seiner Aufsicht Dialogisieren musste."

satirische Anläufe zu bemerken und sogar literarische Anspielungen werden wir finden. Das glückliche Liebespaar, Adelgundchen und der Graf von Wilmersburg, steht auch hier dankend vor der Rampe. Etwas feiner, man könnte sagen moderner, mutet uns der Gedanke des dreiaktigen Lustspiels „Was dem Einen recht ist, ist dem Andern billig!“ an; vielleicht gerade deshalb, weil der Autor es „unserer vaterländischen Denkungsart nicht völlig angemessen“ findet.[1] Baron Valmour ist seinem jungen Frauchen von Herzen zugethan, hält es aber nicht für „bonton“, diese seine Liebe zu zeigen, sondern er proklamiert — vorläufig für sich — das Recht, um die Minne des Fräulein von Lindenheyn, einer Freundin seiner Frau, werben zu dürfen. Mit Hilfe dieser munteren Dame und ihres ernsthaft Geliebten unternimmt die Baronin aber bald die Heilung des Grillenhaften, indem sie scheinbar ruhig auf seinen Vorschlag eingeht, dann aber dasselbe Recht auf Aussenliebe auch für sich in Anspruch nimmt. Wenn in der Ehe „Duo faciunt idem est idem“, ist die Moral des Stückes, das uns am Schlusse die Prospektive in ein harmonisches, unserer „vaterländischen Denkungsart angemessenes“ Eheleben eröffnet. Ziemlich entfernt von allen bisher genannten Stücken steht das Jugendwerk „Der Zweifler“. Der Titel zeigt offenbar ein Charakterstück Molière'scher Schule an, von dem in Wirklichkeit aber nicht viel zu merken ist. Die Hauptkomik des Stückes liegt in der lächerlichen Begehrlichkeit eines Vaters Damon und der alten Frau von Merval, welche ihren respektiven Sohn und Tochter gern der versprochenen Braut und Bräutigam abspenstig

1) „S. Dr. Schr.“ 5, VI ff.

machen und für sich gewinnen möchten. Auch hier wird am Ende das Recht der Jugend siegreich und nur der „Zweifler“ Valer[1]) muss noch zuvor, getreu seiner Titelrolle, sagen: „So ist es doch gewiss, dass ich meine schöne Karoline zur Gemahlin erhalten soll? Ich hätte beynahe daran gezweifelt“.[2])

Schon diese kurze Inhaltsübersicht der Lustspiele lässt erkennen, wie wenig Brandes es verstand, durch einen kühnen Griff oder selbständige Erfindung zu wirken. Charakter- und Intriguen-Komödie verquicken sich bei ihm gänzlich, da er nehmen musste, was das komische Repertoir ihm bot und er bei der Auswahl und Änderung sich vielfach von fremden Meinungen leiten liess.

Komische Charaktere und Charakterzüge.

Dass es die Aufgabe des Lustspieldichters sei, den Zuschauer einige Stunden lang in eine „anständige“ Heiterkeit zu versetzen, hat Brandes zu verschiedenen Malen ausgesprochen, und wenn er selbst dabei auch immer noch an das Horazisch-Gottsched'sche „ridendo castigare“ glaubte, das ridendo war ihm in der eigentlichen Komödie doch die Hauptsache, und das Publikum aller Zeiten hat ihm darin recht gegeben. Was waren nun die Mittel, durch welche Brandes auf sein Publikum zu wirken glaubte und wirkte, und in wieweit stehen sie in Verbindung, sind sie bedingt

1) Im Inhaltsverzeichnis und in den ersten Scenen irrtümlicherweise: Philinthe. Der „Zweifler“ ist das einzige Stück Br.', in dem noch die Namengebung der älteren französisch-sächsischen Komödie besteht.

2) „Zw.“ V, 10.

durch seine allgemeine dramatische Technik? Ich habe schon den Inhalt der Lustspiele im vorigen Abschnitt kurz skizziert und werde nun zuerst die komischen Charaktere und komischen Charakterzüge an den auftretenden Personen als komische Motive konstatieren.

Da ist zuerst die Eitelkeit, Überhebung, ungerechtfertigter Dünkel in verschiedenen Variationen vertreten. Besonders der Adelstolz wird von Brandes gern verwandt und giebt ja im „Geadelten Kaufmann“ das Hauptmotiv ab, wo der Accent allerdings auf die Adelung des Parvenus gelegt wird. Crosswich steht mit seiner Arroganz nicht allein, der Baron von Zulp, ein ehemaliger Garnisonbäcker,[1]) zeigt sich als ein würdiger Genosse. Mit seinen Werturteilen hält Crosswich garnicht zurück: „Bin ich gleich kein geborener Edelmann, so hat es mir doch mein ehrliches Geld gekostet, mich adeln zu lassen — — und ein gekaufter und ein ererbter Adel, da wird der Unterschied so gar gross auch nicht sein. Ich bin deswegen doch ein Kavalier“. Oder er spricht von seiner Vergangenheit: „Ich war damals noch bürgerlich“. (III,12). Von der schönen Devise „noblesse oblige“ weiss er keine andere Anwendung zu machen, als sein grosses Vermögen in der möglichst kurzen Zeit auf die möglichst unsinnige Weise durchzubringen und sich in sträflichem Leichtsinn, stumpfsinniger, aufgeblasener Bequemlichkeit, garnicht mehr um sein Geschäft zu bekümmern[2]). Ein Genuss-

1) Wir sehen, dass der siebenjährige Krieg überall, oft in Kleinigkeiten eingewirkt hat. Der Armeelieferant hat so auch damals schon seine ärgerlich-komische Rolle gespielt.

2) Über den Typus des Verschwenders s. i. vor. Abschn.; Frau v. Milbach ist wohl gewissermassen ein weibliches Pendant zu diesem unmöglichen Dissipateur: doch steht sie durch ihre muntere Aktivität dieser impotenten Schlafmütze als weit sympathischer gegenüber.

mensch, ohne von dem Genuss etwas zu haben (I, 1; III, 2), zeigt er sich als der „unwissendste und kläglichste Kaufmann,“ wie ihn Qualm schon II, 7 charakterisiert hat, sobald es sich nur im geringsten zu handeln heisst, (III, 3 „in Thränen“); IV, 3, Wöllner: „Sie sind zu Ihrem Geschäfte schlechterdings verwahrlost. Ihre Bestimmung war . . . zu essen, zu trinken, zu spielen, zu schlafen.“ Dazu tritt bei Crosswich die komische Schwächlichkeit des Pantoffelhelden, der seiner „wirklich gebornen“ gegenüber keinen eigenen Willen kennt und ruhig zusieht, wie sein Kind an den verkommenen ehemaligen Bäcker, jetzigen Baron von Zulp verschachert wird. Baronesse: „Und warum eben der Herr von Zulp und kein anderer?“ v. Crossw.: „Weil meine Frau es so haben will“. (I, 1) Selbst, nachdem er erkannt hat, dass sie nur sein Verderben ist, hat der Schwächling nicht den moralischen Mut, ihr gegenüberzutreten. Er kann bei der endgiltigen Lösung nur stammelnd nachsprechen, was Wöllner ihm vorsagt. (III, 9, 10, 12; V, 4.). „Ich wollte ganz vernünftig seyn, wenn ich nur Geld hätte“, meint er, als die Katastrophe eingetreten ist; dann überlässt er alles dem von Edelmut triefenden deus ex machina. (IV, 12, V, 2, 3, 4.) Auch die Baronessin zeigt III, 2 Wöllner gegenüber den ganzen, bei ihr aber tiefer wurzelnden Kastenhochmut. Komisch wirkender Adelstolz tritt uns ferner in den „Komödianten in Quirlewitsch“ entgegen. Es ist hier vor allem die Komik des kleinen Landjunkers als gebietenden Landesherrn mit seinem selbstgefälligen Adelstick: „Aber ich habe es doch, dem Himmel sei Dank, bei benachbarten altadeligen Familien so weit gebracht, dass kein Mensch in

unsern Assembleen zugelassen wird, der nicht wenigstens seine sechzehn Ahnen hat.“ (II, 4.) Der Herr von Quirlewitsch ist der Mann, der alles besser weiss, dessen Gedanken sich aber allein um das Ansehen und die Bedeutung derer von Quirlewitsch drehen. „Sie rühmen den Ort, das beweist, dass sie wenigstens Geschmack haben.“ (II, 5.) Er wie seine Frau sind von einer wahrhaft vornehmen literarischen Unwissenheit; aber selbstverständlich ist sein Geschmack der richtige. Nur als sein grenzenloser Hochmut vor dem Besuch der „Komödie“ zurückscheut, ist sie aus weiblicher Schaulust anderer Ansicht. Deshalb ist bei ihm die Komik der Täuschung des sich überlegen Dünkenden sehr wirkungsvoll;[1]) er hält den verkleideten Diener wirklich für den erwarteten edlen Vetter und gewünschten Schwiegersohn von Quirlewitsch, hat dann aber später das Vergnügen, in dem nun wirklich eingetroffenen Junker den ärgeren Rüpel zu erkennen. Land- und Krautjunker sind Brandes auch sonst nicht fremd. Im „Geadelten Kaufmann“ tritt ein Exemplar als Herr von Stropf auf, der durch seine prädominirenden Interessen für Pferde, Hunde, Schnaps, seine Grobheit gegen Untergebene und grausames Fluchen charakterisiert wird. (III, 18; IV, 10.) Im „Landjunker in Berlin“ steht dieser im Mittelpunkte. Ausser der Pferdelust wird hier auch die Vorliebe, an sich selbst Pferdekuren vorzunehmen, herbeigezogen. (I, 10.) Der Schnaps wird spezialisiert als „Danziger Kümmel“ und auch das Leibgericht „Schweinebraten und Sauerkohl“

---

1) Vergl. „Unbesonnenheit und Irrthum“ II, 10. Der Hereingefallene frohlockt noch, während der Zuschauer doch den wahren Sachverhalt kennt.

muss zur Charakterisierung dienen. Seine kriegerischen Abenteuer erinnern an des ehrlichen Wachtmeisters Werner „Affäre bei den Katzenhäusern"; doch wird er dabei von dem dummtreuen Jürge sehr drollig Lügen gestraft, der mit dieser Offenheit als richtiger Diener seines Herrn erscheint. (I, 1.) Von zu hervortretendem Adelsstolz lässt sich bei Hans von Zanow nichts bemerken. Er gehört vielmehr in die Gattung der „ehrlichen Polterer" und berührt sich hierin mit dem Obersten von Stornfels im „Graf von Olsbach" (III, 5.), der mit seinem „gerechten Urteil" nicht hinter dem Berge hält; (zu Julie): „Ihre Bedienten dort sind recht ungeschliffene Maulaffen"; (IV, 2.), der dem jungen Baron derb die Wahrheit sagt (IV, 4.) und die Hand schnell am Griff hat. (III, 3).

Weiter ist das Feld der persönlichen Eitelkeit, an der vor allem auch das weibliche Geschlecht einen grossen Anteil hat, und die sich hier besonders als Gefallsucht, Neid auf Vorteile anderer Geschlechtsgenossinnen und Überschätzung der eigenen kundgiebt. Dass diese Schwächen mit zunehmendem Alter wachsen, ist allen Zeiten in gleicher Weise bekannt gewesen; daher tritt hier von selbst die komische gefallsüchtige Alte hervor. Schon im „Zweifler" finden wir sie in der Frau von Merval; es ist die Mutter als Nebenbuhlerin der Tochter, welcher hier ein Vater als Nebenbuhler seines Sohnes gegenübersteht [1]. Diese beiden Herrschaften sehen jede die Komik in der Haltung des andern vollkommen ein; sie aber bei sich selbst wiederzuerkennen, davor schützt sie die liebe Eitelkeit. Und so sagen sie sich (III, 1) Liebenswürdigkeiten,

---

1) cf. dasselbe Motiv bei Kotzebue in Kotzebues „Die beiden Klingsberg."

wobei der „alte Geck“ der „abgelebten Frau“ mit gleicher Münze zahlt. Sie ist von ihren „Reizungen“ überzeugt: „Ach der arme Mensch, er ist so verliebt, dass er nicht ein Wort aufzubringen weiss.“ Selbst am Schluss — per tot discrimina rerum — bleibt sie unverbesserlich. „Ach gehen Sie, sie haben einen ebenso schlechten Geschmack als ihr Sohn. Es will keiner meine Verdienste einsehen. Ach ja, es wusste dieselben niemand besser zu schätzen, wie mein lieber, seliger Gemahl! Nun will ich auch die undankbare Welt bestrafen und mich derselben Zeitlebens entziehen.“ Am schärfsten ausgeprägt erscheint die komische Figur der alten Kokette dann in der Gräfin von Saalheim („Landj. i. Berl.“) und in der alten Juliane („Irrthümer“). „Dat Mensch hat riklig sösunföftig up'n Puckel, un süht ut, as'n Deern von vieruntwintig,“ monologisiert der verwunderte Landbewohner (II, 3), obgleich ihn der komische Bericht Lieschens (I, 4) schon vorbereitet hat. Sein Staunen muss noch grösser werden, wenn seine Schwester ihm von ihren „Liebhabern“ vorschwärmt (II, 2). Ihr guter Glaube, von dem Grafen Erlenstein geliebt zu werden, macht sie zur affektierten Närrin; so in der Szene mit diesem, in welcher er sie in allen möglichen Aparts zum Teufel wünscht, es aber nicht wagen darf, ihr offenen Wein einzuschenken, da er ihre Nichte liebt. Wirkungsvoll wird diese Scene besonders noch durch den folgenden Monolog „vor dem Spiegel“ (IV, 3) und weiter (IV, 4). In dem ähnlichen beseeligenden und verrückt machenden Glauben befindet sich auch Juliane. Auch sie hört nicht auf, von ihren „Liebhabern“ zu sprechen, und als sie wirklich den Werbenden durch ein komisches Missverständnis gefunden hat, hält sie dies in Anbetracht ihrer „Vorzüge“

für ganz selbstverständlich, während ihr Bruder, ebenso wie der Landjunker sein Erstaunen in einen Monolog bringt. („Irrth.“ 3): „Ha, ha, ha! Wo, Teufel hat der seine Augen? Meine alte Schwester liebenswürdig zu finden! So ein grundhässliches, bärbeissiges Hauskreuz, das schon sein reichliches Halbjahrhundert auf dem Rücken hat!“ Sie selbst findet sich natürlich gerade im richtigen Alter. „Solchen jungen, unreifen Dingern, die kaum der Ruthe entwachsen sind sollte die Obrigkeit schlechterdings das Heiraten untersagen.“ (4.) Dabei ist sie sehr empfindlich und verwahrt sich ohne Grund — qui s'excuse s'accuse — gegen den Vorwurf der Taubheit (4.) Trotzdem muss sie es sich gefallen lassen, von dem herbeieilenden Onkel ihres vermeintlichen Bräutigams statt für die Braut für die Frau Mama gehalten zu werden, worauf sie nur ein giftiges: „Der Herr Rath werden vermuthlich ein sehr blödes Gesicht haben“ findet. Als bei der allgemeinen Aufklärung auch sie ihren Irrtum erkennen muss, möchte sie zwar „für Ärger und Bosheit platzen“, reicht aber doch, sauer lächelnd, dem „tauben Gecken von Doktor“ ihre Hand und „mit derselben das zärtlichste Herz“. Aber auch abgesehen von dieser auf den Mann gerichteten Eitelkeit finden wir der komischen Züge bei der holden Weiblichkeit genug; vor allem weibliche Putzliebe und Verschwendungssucht. So im Grossen, von keiner Überlegung beeinflusst, bei der Frau von Milbach, die von Hannchen („Der liebreiche Ehemann“ V, 2) indirekt charakterisiert wird. „Ich kenne die gnädige Frau; sie ist in keinem Affekte mässig, lustig bis zur Ausschweifung, traurig bis zum Erhenken.“ Dass „lustig bis zur Ausschweifung“ zeigt sich

eben auch in einer masslosen Eitelkeit. „Die neue Frisur der Frau Präsidentin“ (I, 8) lässt ihr keine Ruhe, und selbst in der höchsten Bedrängnis kommt sie nicht von Frau Prinx los, die sie mit ihren „persianischen Seifenkugeln, Fächern, italienischen Blumen“ raffiniert übervorteilt[1]) (II, 8). Kleinlicher erscheint dieser Zug bei der Justizrätin („Erbschaft“ I, 11). Sie tritt hier als recht garstige Schwiegermama auf, die nicht sehen kann, dass auch ihre Schwiegertochter einen „vortrefflichen Kopfputz“ trägt. Eine alte spinöse, eitle Dame, die selbst bei dem schweren Unglück, das ihrem Hause droht, zuerst nur an die Schadenfreude der Commères denkt. Ein besonderer Zug ist bei ihr die Affenliebe zu dem missratenen Sohne, während sie sonst von keinem Menschen gut denkt und spricht. (Erbsch. I, 5; I, 6; I, 14; III, 4). Wohl nicht zufällig ist sie von dem Autor, ebenso wie Frau von Crosswich, zur zweiten Frau gemacht worden, welcher alte Volksmeinung nicht viel Gutes zutraut. Beide zeigen so dieselbe hässliche Hochfahrenheit gegen Untergebene. („Gead. Kfm.“ I, 1; „Erbsch.“ I, 5; I, 9.) Auch die Eitelkeit auf den Rang des Gemahls gehört hier her. So bei der Generalin („Hochzeitsf.“ I, 8): „Mein verstorbener Gemahl war General“ und dabei blickt sie auf die andere Schwiegermutter des Stückes, die nur Landrätin ist, mit unsäglicher Geringschätzung herab. (II, 7; II, 8.) In der richtigen Schwiegermuttertendenz sind beide dabei gleich bemüht, das eigene Kind als den reinen, leidenden Teil der Ehe darzustellen. Am gröbsten und wirkungssichersten tritt die Komik, — nicht nur

1) Geldschneidereien wohnt fast immer eine gewisse Komik bei; s. Bedientenkomik.

weiblicher, — Eitelkeit aber in den Spiegel-, Schmink- und anderen Toilettenkünsten geweihten Scenen auf. Ihre verhältnismässige Häufigkeit bei Brandes zeigt, dass sie ihre Wirkung beim Publikum thaten, wie sie es — mit etwas mehr Realismus und Intimität — auch heute thun. Wir finden sie besonders zahlreich im „Landj. i. Berl.", wo sie zur Charakteristik der alten Gräfin dienen, die gemeinsam mit ihrem Pendant, dem geckenhaften Chevalier de la Meau, einen kräftigen Kontrast zu der derben Natürlichkeit des Landjunkers bildet. So schon in dem Berichte Lieschens, besonders aber IV, 2; IV, 3; IV, 4, wo auf offener Bühne mit Puder und Schminke hantiert wird, und V, 5, wo die Gräfin ihren Friseur rühmend empfielt: „Er frisiert nach der neuesten Mode! A la Cacadu, à l'Ariane, à la Figaro à la Syrene, à la . . . ." Auch in „Unbes. u. Irrth." finden wir die Schmink- und Spiegelscene, wenn die buhlerische Frau von Rouillon — alias Frau Pyhl — sich zu einer neuen Campagne vorbereitet (II, 3; II, 12.) Doch hat, wie schon erwähnt, an diesen Eitelkeits- und Modethorheiten nicht nur das weibliche Geschlecht teil. Neben dem alten Chevalier vertritt die männliche Seite davon besonders der „Hagestolze". Seine lächerliche Eitelkeit, gepaart mit der Eingebildetheit auf seine vermeintlichen Vorzüge, worin er sich denn arg selbst betrügt, giebt das Hauptmotiv für das Stück. Die „schönen Kleider" machen das ganze Entzücken unseres Herrn von Ramm (I, 5); Eau de Cologne und die Tabatière spielen bei ihm eine grosse Rolle (II, 12) und ohne Spiegel könnte er nicht leben. „Prächtig und mit Geschmack gekleidet sich im Spiegel betrachtend" ist eine Regiebemerkung,

welche fast den ganzen dritten Akt hindurch gelten kann — III, 3; III, 4; III, 6. und IV, 10, wo er sich vor dem Spiegel schminkt. Ramm stellt überhaupt mehr den Typus einer alten männlichen Kokette dar, als den „Hagestolzen“, unter welchem wir uns einen ganz andern Charakter vorzustellen gewohnt sind. Er kann nicht mehr mitmachen, will es aber selbst noch nicht glauben und kommt dadurch in einen lächerlichen Widerspruch zwischen Sein und Scheinen. Er steht vielmehr unter dem Pantoffel Agathens, als Herr von Crosswich oder Herr von Milbach unter dem ihrer Ehefrauen. („Hagest.“ IV, 6.) Sie lässt ihn bei jeder Gelegenheit den kranken Mann auf's empfindlichste fühlen[1]; aber sobald er sich nur ein wenig wohler fühlt, wird er wieder übermütig und die Erinnerung an die „kleine Italienerin“ lässt ihn sich dann sogar eine schwere gesellschaftliche Ungezogenheit zu Schulden kommen. (II, 4); III, 7, 8 spielt er recht grob den verliebten alten Gecken — natürlich vor dem Spiegel. — Masslose Eitelkeit, welche III, 5 ein gerechtfertigtes Misstrauen gegen die Intriguen seiner Umgebung bald verscheucht, und übergrosses Selbstbewusstsein als Don Juan, das mit seiner impotenten Gebrechlichkeit derb kontrastiert, sind hier die komischen Charakterzüge.

Weiter erscheinen lächerliche Eigenschaften, die im allgemeinen den Frauen zugeschrieben werden, vereinzelt noch bei Männern; so in dem überhaupt recht weitschweifigen „Zweifler“ männliche Geschwätzigkeit, wobei „Damis“ mit eitler Würdigung seiner Person nicht zurückhält: „. . . . Meine Art, zu überreden, und meine niedliche Gestalt, meine artigen Manieren, vermögen viel bey den

1) cf. Iffland's „Hagestolzen“ I, 5.

Frauenzimmern. Ich möchte wohl eine sehen, welche in dem Umgang mit einem so artigen Cavalier, als ich bin, unempfindlich bleiben sollte." („Zw." I, 5.) Doch ist dies hier nur eine Ausnahme. Weibliche Schwatzhaftigkeit wird uns gleich in demselben Stücke vorgeführt. Frau von Merval lässt sich einmal selbst durch die Auftritteinteilung des Autors nicht im geringsten stören; sie schwatzt verschiedene Scenen hindurch, ohne dass ihr der Atem ausgeht (I, 12/13; III, 1; III, 8). Durch besondere Zungengeläufigkeit ist auch Frau Wandeln im „Gr. v. Olsb." ausgezeichnet (III, 5). In mehr oder minder hohem Grade — was aber oft mehr dem Dialog als den Charakteren zugeschrieben werden kann — ist eine gewisse Schwatzhaftigkeit allen weiblichen Personen eigen; bei Frau Wandeln wirkt dann wohl auch ihre soziale Stellung ein; sie ist Gastwirtin, und wir sehen, dass Frau Müller im „Landj i. Berl." ihr an Zungenfertigkeit nicht viel nachgiebt. (I, 7)

Ehe ich aber nach der Komik der Eitelkeit zur Behandlung der traditionellen Standeskomik übergehe, möchte ich noch auf zwei komische Hauptcharaktere, welche sich Brandes aus der Weltliteratur geholt hat, hinweisen. Der Geizige, bei Brandes der junge Geizige, (im gleichnamigen Stücke), sollte eben durch seine Jugend und seinen Stand — er ist Soldat — besonders eindrucksvoll werden. Allein ihm fehlt gerade aus diesem Grunde das Typische, das der Rollenträger einer Charakterkomödie durchaus haben muss [1]). I, 4 wird er durch Johann schon genügend charakterisiert. Sein übelangebrachter Geiz straft sich sofort selbst. Der schlechten billigen Kost folgt — die teure Medizin; dem gesparten Barbier —

1) cf. im vorigen Abschn.

ein zerschundenes Gesicht. Seinem Burschen verbietet er gleich am Anfang, die neue Livree zu tragen (I, 13) und I, 16 meint er — eine billige, aber zugskräftige Komik —: „Dass ich am 29. Februar geboren bin, ist mir schon recht, denn da brauch ich meinen Geburtstag nur alle vier Jahre zu feiern.“ Dem Helfershelfer seines Verbrechens, Dunst, will er den versprochenen Galgenlohn nicht zahlen, und am scheusslichsten tritt sein schmutziger Geiz, verbunden mit pietätslosem Egoismus, bei der Testamentseröffnung hervor. (III, 1.) Eher soll sein Vater in's Zuchthaus wandern, als dass er einen Heller hergiebt. Dieser jedes menschlichen Gefühles bare Poltron (III, 3) erscheint so fast als eine Illustration zu dem Sprüchworte: „Geiz ist die Wurzel alles Übels.“ Des Komischen birgt sein Charakter weniger als des Widerwärtigen.[1]) Das Tartuffemotiv finden wir bei Brandes durch eine weibliche Gestalt vertreten.[2]) Das ältliche Fräulein Mathilde im „Liebr. Ehem.“ besitzt ausser ihrer „Frömmigkeit“ alle die Tugenden, welche bei dieser schönen Menschensorte meist dazu gehören. Sie ist klatschhaft, neidisch, giftig, von Jedem immer das Schlechteste denkend und sprechend. Mit ihrer Frömmigkeit ist eine widerwärtige, aber auch komische Arroganz verbunden; I, 4 führt sie sich gleich bezeichnend ein: „Ich habe soeben meine Morgenandacht gehalten . . . . Ich bin nur eine arme

---

1) Ich verweise wieder auf das Kriminelle, das dem Stücke anhaftet, und auf das rührsame Element, durch welches dieses Scheusal am Schluss „gebessert“ frei ausgehen darf. Der englische „Barnwell“ brachte dagegen den Galgen auf die Bühne.

2) cf. „Die Pietisterei im Fischbeinrock“; dazu Schlenther, P.: Frau Gottsched und die bürgerliche Komödie, ein Kulturbild aus der Zopfzeit. Berlin 1886. 8°.



Sünderin. Im Eifer unterliess ich, für sie (Frau von Milbach) zu beten und — können Sie's wohl glauben?" v. Milbach; „Was denn?" Math.: „Sie bekam Kopfweh und Nasenbluten." Die Gehässigkeit, mit welcher sie den Mann von der Unwürdigkeit seiner leichtsinnigen Frau zu überzeugen sucht, verbindet sich zu einem komischen Effekt mit ihrer prüden Hypochondrie (III, 1): „Ich bin so schwächlich, dass ich manchmal gar keine Mannsperson mehr leiden kann." Ohne zu wollen, spricht sie sich am Schlusse selbst das Urteil mit ihrem moralischen Spruch (I, 11): „Schande und Laster werden doch gemeiniglich am Ende entdeckt und bestraft." Bei ihr trifft es zu.

Weibliche Heuchelei, die durch ihre Entlarvung besonders komisch wirkt, liegt auch in dem Schauspiele „Konstanzie von Detmold" vor, wo aber das pietistische Moment fehlt. (II, 12; II, 15; III, 3.) [1])

Als wesentliches, wenn auch nicht so unentbehrliches Mittel, wie in der Tragödie, erscheint der Intriguant oder die Intriguantin, welche die Handlung erst ins Rollen bringen müssen, auch im Lustspiel. Fast von selbst ergiebt es sich dabei, dass diese Gegenspieler ästhetisch und ethisch zu einer Art Folie für den Helden werden und ihr Intriguieren eben aus ihrem Charakter als Bösewicht, Betrüger, Schurke entspringend dargestellt wird. Wir finden deshalb diese Charaktere vorwiegend in denjenigen Lustspielen, welche der „comédie serieuse" angrenzen, und oft selbst „Schauspiel" betitelt werden. [2])

---

1) Auch hier liegt der Hinweis auf Frau Gottsched nahe, welche in ihrem „Testament" ein ähnliches Nichtenpaar — darunter die „Heuchlerin" — um die Erbtante gruppiert. cf. Schlenhter, a. a. O., p. 188 ff.

2) cf. im vorigen Abschn.

Es sind meistens niedrige Gesellen, denen das Starke ästhetisch Wirkende abgeht; die feige Kläglichkeit ist es, welche sie für die Komödie brauchbar macht und die vor allem bei der schliesslichen Entdeckung wirksam hervor tritt. Diese Komik der „Entlarvung“ des in die Falle gegangenen oder in seinen Erwartungen getäuschten Intriguanten beruht einerseits wohl auf einer gewissen moralischen Genugthuung des Zuschauers — „wenn sich das Laster erbricht, setzt sich die Tugend zu Tisch“ —, andererseits wirkt hier auch schon der Kontrast zwischen dem emsigen Bemühen und dem negativen Resultate, weil er uns dann plötzlich als viel zu schwach und kläglich für sein Vorhaben — die Schädigung des Helden — erscheint.

Als ein „besserer“ Schurke, der im Grossen arbeitet, erscheint Baron Thorock im „Gasthof“. Um ein bedeutendes Vermögen zu erschleichen, hat er einen grossen Apparat in Bewegung gesetzt, das junge Ehepaar auseinander zu bringen; denn er will selbst an die Stelle des geliebten Mannes treten und Schwiegersohn seines reichen Vetters werden. Er schrickt vor keiner Unthat zurück, wird aber zum Schluss (V, 5) auf feine Weise in dem Netze seiner Ausflüchte und Lügen gefangen. Ähnlich ist es in der „Konstanzie von Detmold“ (V, 5—9), wo die Betrügerin noch nicht ahnt, dass sie erkannt ist und der Zuschauer darüber eine moralische Schadenfreude empfindet. Die andern Bösewichter sind bei Brandes meist niederen Standes — der ungerechte Statthalter („Landesvater“) und sein korrupter Anhang sind allerdings hoffähig —. Kulpel im „Gr. v. Olsb.“ erscheint als Oberster der vielen Diener-Gamins, welche

bei Brandes, der darin ja der Tradition folgte, einen grossen Teil der Intrigue und ihrer komischen Wirkung bestreiten müssen. Dies zeigt er auch darin, dass er die bekannten Betrügereien im Grossen betreibt und sie uns in einem Monolog mit schöner Offenheit erzählt. (I, 4) Kulpel (Philipp nachsehend): „Der Schurke ist ein ehrlicher Kerl (trinkt und sieht einige Papiere durch). Dreyhundertfünfzig Thaler von dem Pächter wegen des Viehsterbens, — hundertundfünzig wegen der Meyerey, — sind fünfhundert. Wenn das durchgeht, so bin ich zufrieden! Hum, hum. Rechnungen bezahlt diesen Monat — dreyhundertfünfzig Thaler sechs Groschen, ohne die Küchenrechnung, die bringt leider nichts! Der Koch ist auch ein ehrlicher Schurke"! (trinkt); I, 8 erhält er dann seine Entlassung für seine glänzende „Finanzwissenschaft" und bethätigt sich von nun an im Stücke als Privatier und Intriguant. Er ist eitel, — lässt sich gern Herr von Kulpel nennen – und ebenso feige lüstern, wobei er heuchlerisch die Maske des Wohlthäters vornimmt (III, 11); sehr gelenkig weiss er, einmal ertappt, doch noch zu entwischen, wodurch ein doppelter komischer Eindruck erzielt wird. Betrüger ihrer Herrn in grossem Stile sind auch Hausverwalter, Koch und Kellermeister im „Gead. Kfm.," wo II, 2 ihr Augurenlächeln komisch wirkt. Ein „gemeiner Kerl" ist der Helfershelfer des „jungen Geizigen" Dunst. Feigheit, Furcht vor Entdeckung und dann Verräterei sind seine hervortretendsten Charakterzüge (II, 7; IV, 9; IV, 13). Komisch wirkt dabei das Motiv der beiden Gauner, von denen Keiner dem andern den Gewinn ihrer Spitzbüberei gönnt. Die Erkennung des früheren langfingerigen Kammerdieners,

jetzigen Baron v. Link (Landj. i. B. V, 10) führt schon auf die komischen Figuren der Schmarotzer, Prahlhänse, Pumpgenies und falscher Freunde, an denen auch in der Komödie kein Mangel ist. Da sind vor allem die Freunde des Herrn v. Crosswich, wie der Oberproviantamtsrat, Herr v. Zulp, der jede gute Gelegenheit benutzt, sich auf des andern Kosten voll zu saufen (Gead. Kfm. I, 1); als er aber von dem drohenden Bankerott des Gastgebers hört, empfiehlt er sich auf recht schmutzige Art (IV, 7); nicht besser ist der Baron v. Stropf (IV, 10). Würdig reihen sich ihnen die Freunde der Frau v. Milbach an („Liebr. Ehem.“). I, 6, 7, 8 zeigen sich die Herren v. Randolph und v. Hill im Schmarotzen und Prahlen überaus gross, wobei Brandes den unverschämten frechen Randolph in der Charakterisierung von dem mehr stutzerhaften, schwächlichen Hill wohl unterschieden hat. Bezeichnend ist die Scene I, 8. Frau v. Milb.: Ich sehe, der Champagner schmeckt Ihnen. v. Rand.: Ist das noch eine Frage? Ein Soldat, der nicht trinkt, ist wie eine Operistin, die sich nicht schminkt; beydes gehört zum Handwerk . . . . (trinkt); Ich werde, wenn Sie erlauben, morgen meinen Karl herschicken und mir ein Dutzend Bouteillen abholen. Frau v. Milb.: Es steht zu Befehl. Hannchen: Der Kellermeister sagt, dass nicht mehr viel vorrätig sey. v. Rand.: So mag er Burgunder bringen, denn ich urteile nach dem Champagner, dass der Burgunder auch gut seyn muss. Hannchen: Auch der Burgunder ist uns ausgegangen. v. Rand.: Ey der Teufel! Also — Rheinwein!“

Ausserdem kann man auch die schon erwähnten Baron von Link und den „Chevalier“ (Landj. i. B.) hierherbringen.

Ein Motiv, das in einem gewissen Gegensatz zu diesen lächerlichen Charakteren steht, ist das des Schüchternen oder „Zweiflers", wie ihn Brandes in seinem gleich betitelten Erstlingsdrama benannt hat. Der „Zweifler" selbst darin ist eine ad hoc konstruirte Person, die sofort (I, 1) von dem monologisierenden Bedienten indirekt charakterisiert wird. „Das ist doch eine verwünschte Sache, einem Zweifler zu dienen." Er selbst findet auf alle Vorschläge bei allen seinen blöden Liebesunternehmungen stets nur ein „Wenn es aber wäre .... allein .... jedoch ... ich zweifle" (II, 4; II, 6: IV, 2). Als er seine Werbung anbringen muss, gesteht er (vor sich): „Ich zitt're ganz" und diese Komik des Schüchternen als Liebhaber finden wir in demselben Stücke als Liebhaber bei dem alten Herrn Damon (II, 3). In den „Irrth." zeigt sich der werbende Schönborn als recht schüchtern (I, 1): „Ich wollte, dass alle Liebesangelegenheit schriftlich abgemacht werden könnten. Auf die Feder versteh ich mich, aber —", worauf der tapfre Fähndrich v. Rennthal lächelnd bemerkt: „O weh, du armer, seufzender Ritter", ihm aber doch darauf (I,12) Stunde im Courmachen erteilt.

Ein seit Plautus der Komödie integrierendes Motiv ist die Dienerkomik. Schon in der französischen Komödie als „confident" unentbehrlich, musste der Diener nach Verbannung des Hanswurst dessen Rolle oft mit übernehmen — die natürlich sehr geschwächt war — und daher treffen wir schon im Personenverzeichnis der Brandesschen Lustspiele im Gefolge weniger Herrn von Stande eine Menge dienstbarer Geister, welche im Leben als unsinniger Luxus anzusehen wäre, für den Autor aber eine technische Notwendigkeit war, die er gelegentlich selbst

einmal rügt. Dass die Prügelkomik vor Allem in Hinsicht auf die Diener bestand, kann schon hier konstatiert werden. Ein gut Stück alter Ästhetik kommt dabei zum Vorschein, die, so lebensfremd sie erscheint, doch immer von moralischen und sozialen Faktoren abhängig war. So lesen wir in der „Einleitung in die schönen Wissenschaften" den Batteux-Ramler [1]), den auch Brandes fleissig studiert hatte, in dem Kapitel „Was komisch heisst" [2]) als Beispiel: „Wenn Sosia im Amphitryo vor seiner Laterne den Gruss wiederholt, den er der Alkmena bringen soll; wenn er diese Laterne für die Königinn annimmt; wenn er ihr einen tiefen Bückling macht; wenn er sie gnädige Frau nennt; so ist dies komisch. Freylich ist es von der niederen Art; auch ist es nur der Einfall eines Knechtes." Das ganze Standesgefühl des Alltags wurde also in die Kunst hinübergenommen, und was noch schlimmer war, mit hinein in das Parterre, in welchem das kleinstädtische bezopfte Publikum des 18. Jahrhunderts sass, das, selbst wenn es herzlich lachte, dieses Lachen vor sich selbst nur verantworten konnte, wenn die belachte Figur oder Situation „einigermassen anständig" war. Die „Anständigkeit" spielt in dem poetischen Regelbuch überhaupt eine grosse, man darf sagen verhängnisvolle Rolle. Denn was war sie anderes als ein Betonen des Konventionellen, Alltagsmässigen, gegenüber dem Persönlichen, Charakteristischen in der Kunst. Andererseits verlangte gerade die Komödie ein gewisses Abweichen von dieser Lebensregel. Das Lächerliche ist

1) Einleitung in die schönen Wissenschaften. Nach dem Französischen des Herrn Batteux mit Zusätzen vermehret von Karl Wilh. Ramler, 4 Bde., 4. u. verb. Aufl. Leipzig 1774.

2) ibd. 2. Bd., p. 383.

nach Batteux-Ramler[1]) immer ein „Widerspruch mit einer gewissen Idee von Ordnung und eingeführter Anständigkeit". Je nach der Grösse des Widerspruchs war also die „Feinheit" des Lustspiels. Die Ästhetik und das moralische Bewusstsein des Publikums verlangten möglichst viel Anstand, das gesunde Unterhaltungsbedürfnis möglichst viel Widerspruch damit. Dem Anstand, der durch seine effektlose Langeweile wirkungslos bleiben musste, wurde dann wohl das rührsame Element zugesellt, wodurch das ganze aber in einen Gegensatz zu der alten niedrigen Komödie trat. In beiden jedoch mussten die Diener für die gröberen Effekte reichlich vorhanden sein, weil man von ihnen eben auch im Leben nicht viel „Anstand" verlangte. Die hauptsächlichsten komischen Züge der Diener bei Brandes sind: Ihre Unredlichkeit, die sich in Übervorteilungen und Schwelgereien hinter dem Rücken des Herrn zeigt („Gead. Kfm." I, 1; II, 3: II, 4; II, 5); überhaupt ihre Vorliebe für gutes Essen und Trinken, die gemilderte Tradition der alten Hanswurstgefrässigkeit (Hagest. I, 3; I, 12; V, 1; Gr. v. Olsb. I, 2). So auch Hagest. I, 5, wo der Diener an Stelle des selbstgetrunkenen Kaffees frischen aus Waschwasser herstellt und dem sich beklagenden Herrn allerhand dumme Ausflüchte macht; als er zur Strafe ihn dann selbst austrinken soll, brummt er (vor sich): „Ich danke für Waschwasser." Dann Klatscherei, wenn sich die Diener unter einander derb über die Schwächen ihres Herrn unterhalten. (Hagest. I, 3). Auch unter den Lauschern und Schleichern nehmen sie einen grossen Raum ein. So beobachtet (Hagest. I, 1; I, 3) der Diener von Ramm durch's Schlüsselloch,

---

1) A. a. O. 2. Bd., p. 381 ff.

wobei er die unverschämten Glossen nicht spart, eine Scene, die des Heiterkeitserfolges sicher war, welchen ein entdecktes Geheimnis immer hervorruft. In „Gr. v. Olsb." verhöhnt der Diener den in Ungnade gefallenen Hausmeister und hat das Publikum dabei auf seiner Seite. Wirkungssicher ist dann der Diener als dummer Kerl; so der Bauernbursche im „Landj. i. Berl.", wenn er in seiner ehrlichen Dummheit den aufschneiderischen Herrn in komische Verlegenheit bringt (I, 1), oder (I, 10) von seiner Unkenntnis des Französischen ein lustiges Zeugnis ablegt. Auch das zu einem bestimmten Zwecke Sichdummstellen hat Brandes bei seinen Dienern mehrfach angewandt. Hochzeitsf. II, 2 spannt Robert die neugierige Landrätin auf die Folter; „Geschlecht — Geschlecht?" und im „Landj. in Berl." V, 7, 8 antwortet Gürge auf alle Fragen der Besucher mit einem wehleidigen, blöden „Ach!" Auch „Gasth." II, 3 bringt Konrad den Wirt durch seine Unwissenheit zur Verzweiflung. Das eingeweihte Publikum lacht natürlich. Der Diener als Schmeichler tritt „Hagest." III, 3 auf; den eingebildeten und studierten finden wir in den „Komöd. in Quirl."[1])

Im Gegensatze zu dem Diener als komische Figur steht der Diener als Vertrauter seines Herrn, so wie die Zofe die „Konfidente" ihrer Gnädigen ist. Komisch wirken diese Beiden zusammen als zweites oder drittes Liebespaar des Stückes; sie bilden dann gleichsam die

1) Ein komisches Verhältnis — Don Quixote und Sancho Pansa — besteht zwischen dem Baron und Karl in „Konstanzie von Detm." (I, 8). Dass es in dem rührsamen Lustspiele auch wahre Musterexemplare von Bedienten giebt, soll wenigstens bemerkt werden. Gasth. II, 2 sagt Pips: „Der Bediente und das Mädchen lassen sich für ihre Herrschaft totschlagen."



drolligen Schatten ihrer Herrschaften, ein Motiv, das ja in der Minna von Barnhelm seine köstliche Wirkung thut. (Gasth. II, 3).

Diener und Zofe verdanken ihre Existenz in erster Linie ihrer Eigenschaft als technisches Auskunftsmittel. Sie waren aus der französisches Komödie früher herübergenommen und sind — nolentes volentes — bei Exposition, Verwicklung und Lösung einer „Handlung" meist gleich stark beteiligt. In der „Hochzeitsfeier" wird die Exposition durch Diener gegeben (I, 1). Walter bleibt das ganze Stück hindurch der einzige Wissende und muss, nachdem Robert die Verwickelung herbeigeführt hat, durch sein Reden schliesslich die Lösung des Missverständnisses ermöglichen. Auch im „Gasthof" ist diese auf keine andere Weise denkbar (III, 12). Diener und Zofe sind überall zu finden; bildet doch der Dialog zwischen Herr und Konfident den typischen Anfang des französischen Lustspiels der Molière'schen Schule. Psychologisch dagegen, wie das Verhältnis zwischen Minna und Franziska durch Lessing, ist die Vertrautheit zwischen Herrschaft und Bedienten nie motiviert worden; besonders tritt sie hervor „Hagest." II, 3; „Liebr. Ehem." II, 3, II, 7, oder zeigt sich indirekt im „Liebr. Ehem." V, 2; „Der junge Geiz." I, 4. Bei der „Kammerjungfer" macht sich dabei doch wohl unter Einwirkung der „Franziska" hier und da ein gemütvollerer Ton geltend, wenn sie im grossen Ganzen auch die „Lisette" der Franzosen geblieben ist. Sie wird mehr noch als ihr männlicher College mit der Führung der Intrigue betraut. So verfügt sie im „Landj. in Berl." ohne Zweifel unter allen Personen des Stückes über die grösste Intelligenz. Mit Stolz bekennt sie sich hier

als eine geborene Berlinerin, dem entsprechend sie sich natürlich auch sehr „gebildet“ ausdrückt: [von der alten Gräfin]: „Denn die Hexe von Endor, welche zu Hause über unserem Kamine hängt ist im Vergleich mit ihr noch eine Venus, (I, 3 und II, 7). Ebenso versteht sie es allein — man darf wohl sagen, in echt Berliner Art — mit allen Leuten fertig zu werden. Gegenüber dem Pseudo-Baron v. Link kann sie unangenehm deutlich werden (II, 11); den Chevalier fertigt sie IV, 8 gründlich ab und der alten Gräfin erzählt sie deren Toiletten-Malheur auf dem Balle, als wenn es einer fremden Person passiert wäre, mit solcher schalkischen Bosheit, dass der alten Närrin recht übel dabei wird. Ihrer jungen Herrin ist sie treu zugethan und wenn das Fräulein am Schlusse dem lange still Geliebten an die Brust sinken darf, so kann Lieschen stolz auf ihr Werk sein. Um sich klar zu machen, wie diese helle, übermütige Berlinerin auf der Bühne wirken konnte, muss man wohl mit Brandes auf eine der Rolle gewachsene Darstellerin reflektieren.[1])

Hannchen im „Liebr. Ehem.“ ist etwas impertinent (I, 8); auch bleibt sie ihrer Rolle als Konfidente nicht ganz treu, denn ein goldener Ring lässt sie dem gnädigen Herrn leicht das Gewünschte ausplaudern; sie bestärkt ihre Herrin durch frivoles Schwatzen in ihrem Leichtsinn (II, 7); sie ist neugierig, putzsüchtig, aber im Grunde doch ein „gutherziges Mädchen“. Furchtbar schwatzhaft und aufdringlich ist Karolin ein „Konstanzie von Detmold“ (III, 5). Julchen, äusserst vertraut mit den Herzensangelegenheiten ihrer Herrin, wirkt durch ihre altklugen Bemerkungen komisch. „Was dem Einen recht ist, ist

1) cf. „S. Dr. Schr.“ 3, XVI ff.

d. a. b.“ I, 4; I, 5; I, 6). Lieschen im „Zweifl.“ ist noch ganz konventionell, während Lorchen (Gasth.) ihrer Gebieterin wirklich nahe steht.

Ein komisches Motiv, das schon Weisse zu einem zugkräftigen Stücke ausgenutzt hatte,[1]) ist die Haushälterin des alten Junggesellen. In ihr verbindet sich die Komik der keifenden herrschsüchtigen Alten mit dem Kontrast ihrer offiziell abhängigen Stellung zu dem thatsächlichen Pantoffelregiment, welches sie führt. Bei Brandes finden wir sie im „Hagest.“ als Agathe wieder. Im Unterschiede von der Weisse'schen Kleonte fehlt ihr die Spekulation auf die eigene Heirat. Sie ist mit ihrer Stellung recht zufrieden und will nur auf jeden Fall eine Heirat ihres Herrn hintertreiben. Sie kennt seine Kläglichkeit genau genug, und sagt dem Lebegreise, scheinbar wirklich um ihn besorgt; derb die Wahrheit: „So einen Lebenswandel für einen Mann in ihren Jahren! Meynen Sie denn, dass die Leute hinter ihrem Rücken nicht lachen, wenn sie sehen, dass so ein alter Junggeselle noch einen neumodischen jungen Stutzer darstellen will? Ihre Schönen sollten Sie nur einmal des Morgens sehen, was würden die nicht für eine Freude haben! . . . . Nu, nu! Ereifern Sie sich nur nicht! Die Galle könnte ihnen leicht in's Geblüt treten.“ Wie echt diese Besorgnis ist, zeigt sie gleich darauf dem Diener gegenüber: „Der Alte muss nach meiner Pfeife tanzen; er mag wollen oder nicht.“ (I. 12.) Deshalb wird er von ihr in seiner Hypochondrie unterstützt und ihre Kurverordnungen tragen oft einen bedenklichen Charakter. „Der Barbier ist mein guter Freund, der soll

---

1) Weisse, „Die Haushälterin“ im „Theater der Deutschen“ VII., 1768; — in demselben Bande „Der Schein betrügt“ von Brandes.

ihm soviel Blut abzapfen, dass er sich vor Mattigkeit nicht rühren kann; dann kommt er wieder unter meine Hände." (I, 1.) Wirkungsvoll ist auch die Scene II, 9. Agathe wittert in der zum Besuche v. Ramms gekommenen Baronessin ihre Feindin, d. h. seine mögliche Braut und schildert nun indirekt, indem sie einem Diener ihre Aufträge giebt, den Zustand des Hausherrn auf ganz raffinierte Art und Weise: „(Zum Diener): Nun, so geh Er und meld Er uns, wenn der gnädige Herr nach Hause kömmt — und vergess Er nicht, das Kalkwasser zu besorgen, das der Doktor dem Herrn für seine Steinschmerzen verordnet hat — und Philipp soll in die Apotheke gehen und das Recept mit dem Kapilärsyroph bestellen, das er für die Schwindsucht gebraucht, und Ziegenmilch muss auch noch geholt werden"; — wobei sie sich selbst natürlich gebührend herausstreicht: — „.... Ich arme Frau — bin auch nicht von Stahl und Eisen .... Aber was thut man nicht einem so guten Herrn zuliebe!" Für den Zuschauer liegt hierin ein stark wirkender Kontrast.

Mit dem durch Lessings „Minna" ja wieder besonders beliebt gewordenen Gasthof als Schauplatz der Handlung[1]) treten auch Wirt und Wirtin auf die Scene; sie konnten dem Autor der komischen Züge genug bieten. Herr Pips drängt sich, wie Lessing Brandes selbst gegenüber gerügt[2]) hat, im „Gasthof" ungebührlich in den Vordergrund. Trotzdem wurde er ein Liebling des Publikums, was sich daraus erklärt, dass in diesem rührsamen Lustspiel er fast allein die Kosten der Komik bestreiten muss und das Publikum im Lustspiel im Grunde doch auch lachen

1) cf. im vor. Kapitel.
2) cf. im vor. Kapitel.

wollte. Er ist, wie schon in der kurzen Analyse des Stückes bemerkt wurde, der etwas karikierte „Wirt“ aus der „Minna“. Besonders das neugierige Schleichen hat er von diesem, und auch er benutzt gerne das Schlüsselloch (I, 11). „Ich muss mein Geld haben!“ ist sein grobes ceterum censeo; aber sobald er Geld sieht, ist er wie umgewandelt (I, 9) und naht sich als lüsterner Freier der vermöglichen Kammerzofe (III, 11). Habgierig und feig lässt er sich erst auf die infame Intrigue Thorecks ein, um dann den Angeber zu spielen. (V, 3). Eine immer wirksame Komik liegt auch in den genialen Wirtsrechnungen, so I, 8: Steffen: Er (der fremde Herr) will nicht essen. Pips: Nicht? St.: Er verlangt gar nichts. P.: So kann er's bleiben lassen! (bey Seite) schreib du nur das Essen für heute Abend mit auf die Rechnung. . . . Und hernach zwey Flaschen Wein für die Postknechte. St.: Die Postknechte haben keinen Wein getrunken. P.: Sie hätten doch trinken können! Schreib du nur! . . .“

Gegen diesen Meister Pips tritt der Gastwirt Körper im „Landj. i. B.“ ziemlich zurück: dagegen ist hier die Standeskomik reichlich in den ersten Akten durch Frau Müllern vertreten. An Neugierde giebt sie Pips nichts nach, übertrifft ihn aber bedeutend an Geschwätzigkeit. Komisch-charakteristisch ist, dass der Landjunker sofort in ihrer Achtung sinkt, als er sein Leibgericht „Sauerkraut und Schweinefleisch“ bestellt. (I, 7) Gemütlicher ist Frau Wandeln im „Gr. v. Olsb.“ Sie wirkt durch das allzugrosse Interesse, welches sie an ihren Gästen nimmt, die Vorliebe, wichtige Geheimnisse — wenn es die Ökonomie des Stückes verlangt, — auszuplaudern

(I, 5), ihre Neigung zum Heiratstiften (III, 5; III, 11) und die Kunst, Zukünftiges aus dem Kaffeesatze herauszulesen.[1]) (III, 5). Vereinzelt finden wir im „Landj. i. B." als komisches Motiv den, „versapenen" Hofmeister, dessen Verkehr mit seinem Zögling schon mehr als gemütlich ist. Der gelehrte Herr ist ganz entzückt von Berlin und bringt von einem Spaziergange gleich seinem Junker einen kleinen „Tips" mit nach Hause. In seiner Bezechtheit will er ihm das Exerzieren beibringen, wobei er natürlich eine recht klägliche Figur macht (III, 1). Er trinkt überhaupt gern einen über den Durst, renommiert dazu kräftig und sucht dann seine gesunkene Autorität vergeblich mit einem „Silentium, wenn alte Leute reden" wieder herzustellen (III, 3). Der Zofe gegenüber ist er täppisch zärtlich (III, 2) und am Schlusse erfahren wir, dass er in seiner Ungeschicklichkeit den Werbern in die Hände gefallen ist, wobei die blosse Vorstellung dieses Mannes als Soldaten komisch wirken soll.[2])

Situationskomik.

„Was diesem kleinen Lustspiel einigen Wert giebt, sind Situationen, welche bei einer guten Vorstellung Gelächter erregen und das ganze eigentlich zur Komödie charakterisieren." Brandes spricht hier von seinen „Irr-

1) Kindlicher Aberglaube als komisches Motiv — besonders einem „aufgeklärten" Publikum gegenüber — ferner noch: „Geadelt. Kaufm." III. 4, II. 6 (Traumbuch), „Hochzeitsf." IV. 7 (Zaubertrunk), „Erbsch." I. 10 (Lottospiel).

2) cf. Weisse's „Haushälterin" V, 7, wo durch Ausmalung einer zukünftigen Situation eine komische Wirkung erzielt wird.

thümern“ („S. Dr. Schr.“ 6, XIII) und plaudert dabei fast das ganze Geheimnis aus, als Lustspieldichter Erfolg zu haben. [1])

Komische Situation ist eine Lage, in welcher sich die Personen auf der Bühne befinden und die durch die verschiedensten Umstände hervorgebracht sein kann. Für gewöhnlich wird es die komische Lage mehrerer Personen zu einander sein; aber auch schon eine einzige kann durch ihre Haltung belustigend wirken. Da ist vor allem das Motiv der Belauschung, wo die Haltung des Lauschers und Schleichers — am Schlüsselloch — wirksam neben die Komik der Belauschung als Vorgang tritt, bei welchem die Ahnungslosigkeit des Belauschten den wissenden Zuschauer lachen macht. Bei Brandes finden wir das Motiv sehr häufig; in der „Hochzeitsfeier“ spielt das Schlüsselloch eine grosse Rolle. Es ist unentbehrlich für die folgende Reihe von Missverständnissen; II, 2 spricht es die Landrätin offen aus (mit Robert zusammen): „O, die Schlüssellöcher sind nicht mit Gold zu bezahlen!“ „(guckt während der ganzen Scene);“ ähnlich schon I, 3; „(Robert guckt von Zeit zu Zeit durch das Schlüsselloch),“ wobei er monologisiert und am Schlusse — ein zweiter komischer Effekt — ertappt wird. Drastische Entdeckung beim Lauschen widerfährt noch dem Wirte im „Gasth.“ (IV, 7), wo auch er unbeliebsam in einem Monolog am Schlüsselloche unterbrochen wird. Tief eingreifend in die Entwickelung des Stückes ist die Belauschung des „Hagestolzen“ (IV, 11), dessen zweideutige Liebeserklärung von dem Baron in „einiger Entfernung“ mit angehört wird. Die Falle der Intrigue ist damit zusammengeklappt.

1) cf. Kritik in der Allg. D. Bibl., 26. Bd. p. 466.

„Noch in einiger Entfernung, ohne bemerkt zu werden", wird auch „Irrth." (I, 2) Kettler Zeuge eines für ihn wunderbaren Vorganges. Im „Landj. i. Berlin" belauscht Hans noch am Schlusse das Gespräch der Liebenden, was für ihn Veranlassung wird, seinen Segen zu geben. Dass die Bedienten gerne ihre Herrschaften belauschen, ist schon erwähnt. Komisch wirkt auch die Enttäuschung der „Guckenden"; so wenn sich „Hochzeitsf." II, 2 die gewünschte Haube doch als Schnupftuch erweist. „Irrth." 12 verrät sich der dem Lesenden über die Schulter Schauende selbst, als er eine wenig schmeichelhafte Bemerkung über seine eigene Person sieht. Das „unbemerkte Überraschen" gehört auch hierher. Im „Landj. i. B." II, 2 ertappt Hans die neugierige Wirtin, wie sie in seinem Zimmer seinen Liqueur probiert, und in dem „Hagest." die Baronessin Herrn v. Ramm mit der Brille und arg vom Podagra geplagt (IV, 13; V, 4).[1]) Bezeichnend sind dann die Regiebemerkungen im „Liebr. Ehem." (IV, 9): „Mathilde führt den Herrn von Milbach ganz geheimnisvoll herein, giebt durch Zeichen zu verstehen, dass sie die Vorigen belauschen wollen und alle drey geh'n unbemerkt in ein Kabinet ab" und „Gasthof" (V, 4): „Wirt schleicht sich heraus, ohne von dem Baron bemerkt zu werden." Die mehr oder minder grosse Wirkung lag hier ganz beim Schauspieler. Er musste die Intentionen des Autors verwirklichen, gegebenen Falls wohl auch aus eigenen hinzuthun.[2])

„Der Horcher an der Wand hört seine eigne Schand," sagt der Volksreim. Ausserdem begegnet es ihm oft genug,

---

1) cf. auch „Konst. v. Detm." II, 4; V, 2.
2) cf. „S. Dr. Schr." 3, XVI.

mehr zu horchen als zu hören, etwas halb zu verstehen oder aus Voreingenommenheit falsch auszulegen und dadurch Irrtümer, Missverständnisse zu veranlassen, die dann fortlaufend „Missverständnisse gebären". Und diese bilden ein meist verwendetes Motiv im Lustspiel; auch Batteux-Ramler weist schon darauf hin und zieht den „Missverstand in den Reden Harpagons und Kleanths" dabei an.[1]) Bei Brandes finden wir in den „Irrtümern" und der „Hochzeitsfeier" ganze Ketten komischer Quidproquos, die in dem zweiten Lustspiel eben zum Teil aus neugierigen Schlüssellochbelauschungen (I, 3) entspringen. Der Untertitel „Ist's ein Mann oder ein Mädchen?" spielt schon auf den lustigen Irrtum an, dem die Landrätin dann (I, 8) in allerhand anzüglichen Worten Ausdruck giebt, welches zwar nicht ihr Sohn — als Partner — wohl aber das Publikum bereits versteht. Er liegt bekanntlich darin, dass der Diener Robert und die eine Schwiegermutter den sich ängstlich eines Duells wegen verborgen haltenden Grafen für die in Männerkleider gesteckte Geliebte des Barons halten (I, 8; II, 1) und dann auch alle Konsequenzen aus diesem Missverständnisse ziehen (III, 2).

Robert: (vor sich) Nicht wohl? Hm, hm! Sollte sie [der Graf] wohl gar in andern Umständen — —? Immer möglich! Der Baron ist rasch und sie scheint mit ihren grossen Augen auch nicht klein zuzugeben —! Ihre Taille — — (den Grafen aufmerksam betrachtend). — Graf: Was will Er? — Rob.: Ich wollte nur fragen, — — Ich höre, dass sie sich nicht wohl befinden. Graf: Nicht wohl? . . . . Ach, ganz wohl! Ich empfand vorhin Zahnschmerzen. Rober: Zahnschmerzen? (vor sich)

1) cf. A. a. O. II, p. 384.

Richtig, das sind Anzeichen! Das weiss ich noch von meiner seligen Frau. (laut) Empfinden Sie nicht auch zuweilen Anwandlungen von Ohnmachten? Graf: Ohnmachten? Robert: Zuweilen haben sie keinen Appetit und zu einer andern Zeit hingegen ganz besonderen Appetit. Graf: Appetit? Ohnmachten? (vor sich) Der Mensch ist entweder betrunken oder wahnsinnig!" — Robert aber lässt sich von seiner Meinung nicht so leicht abbringen, sondern wird zärtlich, zudringlich: „Ihre schöne Hand nur ein einziges Mal zu küssen — —!" (IV, 2; IV, 3) und wirbt gleich darauf bei seinem Herrn um dessen vermeintliche Maitresse, wobei er aber in Gefahr gerät, niedergestochen zu werden. Denn inzwischen ist Irrtum No. 2, besonders durch Schwiegermutter No. 2 (die Generalin) vertreten, auch in dem Baron gross geworden. Diese halten den Grafen für den Geliebten der Baronin. Daher haben wir schon II, 10 zwischen Robert und der Generalin ein doppeltes Missverständnis. „Der gnädige Herr besucht sie alle Morgen;" Robert meint, dass „sie" d. i. der Graf „ihn", den gnädigen Herrn d. h. den Baron — die Generalin versteht, dass „sie" d. i. die Baronin „ihn" d. h. den Grafen besucht, und so stehen (IV, 8), äusserlich ernsthaft, fünf Personen auf der Bühne, von denen jede in einem Missverständnisse befangen ist, während der Zuschauer sich au fait befindet. — Ein ähnliches Missverständnis, durch verschiedene Auffassung eines doppelsinnigen Pronomens veranlasst — zwischen „sie" (3. sing.) und „Sie" (der Anrede) — findet sich schon im „Zweifler" (II, 6). Valer spricht von der Tochter zur Mutter: „ich liebe sie", welche diese Erklärung auf sich bezieht. Auch in den „Irrthümern" herrscht dieselbe Komik

des Missverständnisses, hier durch das alte Motiv hervorrufen, dass die alte Hässliche und die junge Begehrenswerte denselben Namen führen,[1]) (Irrth. 7, 8) und das Wort „Juliane“ verschieden auf die beiden Trägerinnen dieses Namens gedeutet wird.

Andere komische Missverständnisse sind, wenn z. B. der schurkische Dunst die Schimpfworte des eintretenden Fähndrichs unwillkürlich auf sich bezieht („Erbsch“ I, 18), oder wenn der Intriguant Kulpel seiner geschickten Ausflüchte wegen für einen edlen Wohlthäter gehalten wird und obendrein noch die Summe einstecken muss, welche Werin auf den Tisch gelegt hat, dessen edelmütiges Ansinnen die Frauen aber ihm [dem Kulpel] zuschreiben (Gr. v. O. III, 11), Auch wenn der Schlafende verkehrte Antworten giebt, entsteht eine komische Wirkung. (Liebr. Ehem. I, 8.)

Abseits stehen die Missverständnisse und Verwechselungen, welche einer bestimmten Absicht entspringen So hält Frau Kettler (Irrth. 15) den Geliebten noch in seinem Irrtum, nachdem sie den ihrigen als solchen bereits erkannt hat. Agathe verwechselt (Hagest. V, 3) absichtlich den „Likör“ für Herrn v. Ramm mit „spanischer Fliegenessenz“. Hierzu ist auch das Motiv der Liebesproben zu rechnen; so wenn im „Landj. i. B.“ Erlenstein eingeredet wird, Wilhelmine sei durch Pockennarben entstellt.[2]) Doch ist hierin kein eigentlich komisches Element zu erblicken. Solches tritt wieder hervor bei den A u f k l ä r u n g e n von M i s s v e r s t ä n d n i s s e n, welche allerdings vergeblich sein müssen, wenn der Unwissende zu

1) Vgl. im vorigen Kapitel.

2) Ähnlich der angebliche Vermögensverlust im „Liebr. Ehem„.

diesem Zwecke an den Unwissenden gewiesen wird („Hochzeitsf.“ III, 6).

Im „Landj. i. B.“ wirkt die Erkennung des Baron von Link, des früheren diebischen Kammerdieners, durch seinen ehemaligen Herrn komisch (V, 10); ebenso die des Hagestolzen durch List (IV, 11) oder die Entdeckung des wahren Kulpel als recht dunkeln Ehrenmann („Graf von Olsbach“ III, 11—12).[1])

Aber auch schon bei der Zettelung der Intrigue wirkt die angewandte List durch sich selbst komisch. So die schon angeführte Krankenerzählung, mit welcher Agathe (Hagest. II, 8) die gefürchtete Zukünftige v. Ramms zu vertreiben hofft, oder die einander sehr ähnlichen Intriguen „Was dem Einen recht ist“ II, 1 und „Hagest.“ II, 12.

Dabei wirkt wohl vor Allem die Spannung des Zuschauers mit, ob die gelegte Mine wirklich explodieren wird. Dies geschieht eben in komischen Situationen, in welchen Missverständnisse, Entäuschungen, Entdeckungen die an der Handlung beteiligten Personen in unerwartete Kontraststellungen zu einander bringen und so ein Bühnenbild schaffen, das durch eine Reihe komischer Momente eine grosse komische Wirkung erzielt. Gerade diese Rücksicht auf das Bühnenbild ist ein Haupterfordernis für theatralischen Erfolg. Ihr hatte auch der Schauspieldichter — und Schauspieler — Brandes seine Anerkennung bei den Zeitgenossen zu danken. So finden wir im „Landj. i. B.“ im Anfang des zweiten Aktes eine Reihe komischer Motive hübsch vereint. 1) Frau Müller, die Wirtin, in den Sachen der Gäste

1) Durch Verstellung entlarvt, „Unbes u. Irrth.“ III, 3.

herumschnüffeln, wobei sie der Versuchung nicht widerstehen kann, dem Danziger Kümmel aus der Flasche zuzusprechen. 2) Der Junker hinter der spanischen Wand schlafend. 3) Gräfin v. Saalheim und der Chevalier de la Meau unbemerkt hereintretend. Also drei Momente, von denen jedes für sich komisch wirken muss; dazu tritt dann noch 4) die Entdeckung der likörfreundlichen Dame und 5) das plötzliche Wachwerden des Schlafenden. Das Motiv des Einschlafens auf der Bühne ist ausserdem noch im „Geadelten Kaufm." I, 1; „Landj. i. B." I, 1; „Liebr. Ehem." I, 1; I, 8 angewandt. — So hat Brandes mehrere Male besonders die Exposition im Rahmen eines wirksamen Bildes zu geben sich bemüht. Theoretisch macht er dazu eine interessante praktische Anmerkung. „Ich muss hier eine Schauspielerbemerkung nicht unangeführt lassen ..... Fast bey allen grossen Theatern gehen bei Eröffnung der Bühne die ersten Scenen der aufzuführenden Schauspiele durch das Geräusch der ankommenden Zuschauer, besonders der Damen verloren. Ehe diese Personen eine nach der andern von ihren Logen Besitz genommen, sich unter den Zuschauern herumgesehen, sie lorgniert, über diesen und jenen ihr Urtheil gefällt, Bekannte aufgesucht, sich mit ihnen bekomplimentiert, sich endlich gesetzt und durch widerholtes Rücken ihrer Stühle in die bestmöglichst bequemste Lage gebracht haben, sind die Schauspieler bereits mit einem halben Dutzend Auftritten fertig geworden und die nach Regeln geordnete Exposition ist nur für die schärfsten Ohren hörbar gewesen", und deshalb, fährt er fort, wäre es fast notwendig jedem Schauspiel „so eine Art Klingklang vorzuweben".[1]) So blickte

1) „S. Dr. Schr." 1. XX.

der Zuschauer im „Gead. Kfm.“ nach Heben des Vorhangs auf ein fröhliches Maskentreiben hinab, das dem Regisseur schon an und für sich eine gute Gelegenheit zur Entfaltung grotesker Kostümkomik gab. Aber wenn er während des bunten Auf- und Abschwärmens den Geber des Festes halb betrunken schlafend sieht und zugleich erfährt, dass dieser Mann am Rande seines pekuniären Ruins steht, so ist auch sofort die Constrastkomik als Hauptmotiv des Stückes angeschlagen. „Den Hauptkontrast im „Gead. Kaufm.“ machen Herr v. Ruttler [Herr v. Crosswich] und seine Lage.“ [1]) Ein bedeutendes Kontingent zur Situationskomik stellen natürlich die komischen Liebesscenen. Brandes erscheint gerade hierin meist recht konventionell. In den Dramen „höherer Ordnung“ — „Graf v. Olsbach“ und „Gasthof“ — zeigt er sich wieder durch Lessing beeinflusst; aber das gemütstiefe, warm humorvolle Verhältnis zwischen Minna und Tellheim ist hier so sehr mit Rühr- und Thräneneffekten versetzt, dass jede Komik, welche der moderne Leser darin zu bemerken glaubt, meist doch nur eine unfreiwillige ist, die aus unserer Betrachtung von selbst herausfällt. Am ansprechendsten erscheinen dem Beurteiler von heute einige wirklich ganz feine Scenen in „Was dem Einen recht ist.“ Die Grille Valmours, dass man zu seiner Frau nicht von Liebe sprechen dürfe, führt, wenn sie auch „wohl wenig deutschen Ehemännern eigen“ sein mag [2]), zu einer Reihe hübscher Situationen; II, 3 bespricht der Mann mit seiner Frau seine Chancen bei einer Freundin derselben; II, 5 über-

1) Einen ähnlichen Klingklang der Exposition bildet der Sturm im „Schiffbruch“ I, 1.

2) „S. Dr. Schr.“ 5, VI ff.

rascht sie ihn dann zu den Füssen Henriettens, ohne scheinbar sehr empört zu sein, denn sie kennt ihn; er „will nur alle Vergnügungen geniessen, welche eine freye unschuldige Liebe gewährt", und die Intrigue mit dem Baron als Kur für Valmour ist bereits im Gange. Komisch wirkt dabei (I, 10; I, 13) der Mutwille Henriettens im Kontrast zu dem verliebten Pathos ihres Verehrers. Baron: Ich beschwöre sie auf den Knieen. Henriette: Ich beschwöre Sie auf den Füssen, Ihre Knie zu schonen nnd mich lieber in den Garten zu begleiten. . . . . Bar.: Ach, allzu grausame Henriette! Henr.: Ach, allzu verliebter Ehemann! . . . . Bar.: O, liebenswürdige, englische Henriette! Ich sterbe zu Ihren Füssen! Henr.: Ach, schöne! Bleiben Sie in der Stellung, sie ist malerisch; Ich will geschwind Ihre Frau rufen, um die Gruppe vollkommen zu machen. —

Hübsch dargestellt ist dann die erwachende Eifersucht, als Rosalie dasselbe Recht „auf alle Vergnügungen einer freien unschuldigen Liebe" nun auch für sich in Anspruch nimmt und sich die Scene 2/3 umgekehrt wiederholt, in dem jetzt die Frau ihren Mann in ihre [geheuchelte] Liebe einweiht. v. Valmour: Also — Sie lieben den Baron im Ernst? Lieben ihn wirklich? Rosalie: So zärtlich als möglich!

Dieses Gegenstück von Befolgung seiner eigenen Maxime leuchtet ihm aber jetzt sehr wenig ein. „Es ist doch bey Alledem sonderbar, — possierlich könnte ich sagen, dass eine Frau sich so ohne alle Umstände einen Liebhaber wählt und es noch dazu ihrem eigenen Manne mit der grössten Freymütigkeit gesteht." Diese

„Possierlichkeit“ empfindet auch das Publikum und bei ihm tritt hinzu das komische Moment des Besserwissens, dass nämlich die beiden Leutchen auf der Bühne sich herzlich lieben und Keiner auch nur in Gedanken dem andern jemals untreu geworden ist; eine Art ven moralischer Genugthuung, welche die Zeitgenossen ja noch weit mehr als ein Publikum von heute empfanden.

Von andern komischen Liebesscenen habe ich andeutungsweise schon zu sprechen gehabt. Alte Gecken und liebessehnsüchtige ältere Damen rufen in Freier-Situationen immer das Lachen der Zuschauer hervor; so der alte Damon, wenn er sich (Zw. III. 2) seiner Angebeteten mit einem: „Ja, meine unvergleichliche Venus“ zögernd naht. Die lüsterne Annäherung des Wirtes an Lorchen (Gasthof III, 11) wirkt besonders durch die Persönlichkeit des Pips komisch; ebenso die täppische Zärtlichkeit des „versapnen“ Hofmeisters im „Landjunker i. B.“ Komische Kontrastwirkung liegt dabei vor im „Liebr. Ehem.“ IV, 6. Eine humoristische contradictio in adjecto bildet der schüchterne Liebhaber; er bringt sich selbst durch seine Unsicherheit in komische Situationen. Im „Zw.“ II, 6 will Valeur bei der Mutter um die Tochter werben, welche seine Verlegenheit für Verliebtheit in sie selbst hält; in den „Irrth.“ wird der schüchterne Liebhaber dem heitern Schwerenöter gegenüber gestellt, (I, 1) wie schon früher im „Zw.“ (Damis und Valeur).[1])

Fast wie eine Satire auf gewisse moderne Emanzipationsbestrebungen muten uns die ersten Scenen des

---

[1]) cf. dazu schon im vorigen Kapitel.

„Liebr. Ehem.“ an. Herr v. Milbach sitzt neben dem schlafenden Diener am Tische und erwartet seine Frau. Es ist 4 Uhr morgens; die Gnädige vergnügt sich noch auf dem Maskenballe. Als sie dann endlich mit einigen Galans heimkehrt, hat er sich schon in sein Schlafzimmer zurückgezogen. Aber von diesem Verdachte einer satirischen Absicht kommt man schnell wieder ab, wenn man das Selbstgespräch des Wartenden mit anhört. „Die Grausame! — . . . . Nein das ist nicht das rechte Mittel. Der vernünftige Ehemann sey gefällig, liebreich, nachsichtig und nur strenge gegen das Laster! . . . Ich bin noch glücklich! Jugend ist hier die Grundlage — Etwas weniger Leichtsinn, und meine Frau ist die beste von der ganzen Welt.“ Ich betone noch einmal, dass Br. mit dieser Expektoration keine komische Wirkung hervorrufen wollte, keine Lust, sondern die „Wollust“ der Rührung. Das Stück selbst beweist dies zur Genüge; besonders der glückliche Schluss erscheint uns fast als ein „quod erat demonstrandum“ für die oben citierte These.

Die Komik des Kontrastes, verbunden mit der Dienerkomik, zeigen Scenen, wie „Hagest.“ III, 8, V, 13, V, 14; es ist hier vor allem der Kontrast der verschiedenen Stimmungen, welche zum Ausdruck gelangen. Ramm: [zum Diener] Was willst Du? — Anton: Die Suppe wird kalt. — Ramm: [vor sich] Engel von einer Frau, Göttlichste unter allen Weibern!“ und — Ramm: Da sitze ich nun, verlacht — verspottet — von der ganzen Welt verlassen. Anton: Gnädiger Herr, hier ist das niederschlagende Pulver.

Einzelne Motive, welche man als Situationskomik bezeichnen wird, sind: Kuss und Ohrfeige („Liebr. Ehem,“ IV, 7); darauf der Geschlagene (leise zu Mathilde): „Nun, nun! Beruhigen sie sich nur. Ich will's künftig schon so einrichten, dass es Niemand bemerken soll.“ Komische Bestechungsscenen. Ein kleines Trinkgeld macht grob, ein grosses gefällig. („Landj. i. B.“ I, 9); ebendort IV, 3 missglückt der Versuch überhaupt. Mutwilliges zum Besten halten („Landj. i. B.“ III, 7); Wilhelmine verlangt von dem edlen Chevalier als Preis ihrer Liebe, dass er sich seine langen Ohren ein „bischen kürzen“ lässt.

Wort- und Redekomik.

Als dritter wesentlicher Faktor in der Lustspieltechnik tritt die Komik der Sprache hervor. Bei Brandes rühmten die Zeitgenossen die Leichtigkeit seiner Dialogführung und die Kunst, „die Sprache geringerer Personen, die an der Handlung teilnehmen, so wenig als möglich zu veredeln“.[1]) Die aus diesem realistischen Prinzip resultierende Komik ist bei unserem Autor jedoch nicht so stark vertreten, als man jener Kritik nach denken sollte. Schimpfereien im Affekt finden wir allerdings auch bei höheren Personen; so, verbunden mit Prügelkomik, Erbsch. III, 3. Kanzleyrat: Zieh' Bärenhäuter! Fähndrich: Ich zieh' nicht, weil — ich ein Offizier bin und du nur — — — Kanzleyrat: Nicht, so weiss ich meine Schul-

1) cf. Eschenburg's Kritik in der „Allg. d. Bibl.“ 26. Bd. p. 466.

digkeit (fuchtelt ihn).[1]) „Bärenhäuter,“ eines der Hauptkraftworte im „Horribilicribrifax“ finden wir noch „Graf v. O.“ III, 13. Zwei alte keifende Weiber zeigt episodenhaft „Hagest.“ VI, 5. Die Komik der Übertrumpfung — eine ständige Überschrift in den „Fliegenden Blättern“ — liegt „Landj. i. B.“ IV, 7 vor. Gräfin (zu Hans): „Du bist ein recht ungezogener Tölpel.“ Hans: „Un Du bist mien Süster un' ne ohle affekteerte Trulle.“ Einen leichten schnellen Erfolg erhält die komische Anspielung, besonders auf Gegenstände und Vorgänge, die mit dem richtigen Namen zu nennen, meist für nicht „ganz anständig“ gilt. Brandes ist auch hierin überaus zahm. Komisch wirken im „Hagest.“ I, 5; I, 7 die Krankenklagen, die schreckliche „Kolik“ und das verordnete „Klystier“ (auch ebd. V, 2). — Dieselbe Medizinalkomik — verbunden mit der Rachsucht eines Liebegetäuschten — herrscht in den „Irrt.“ (13). Doktor: „Vermutlich hat sie wieder eine Anwandlung von Vapeurs. (vor sich) Das ist ja eine herrliche Gelegenheit, mich auf der Stelle an der Ungetreuen zu rächen. Sie soll mir so lange vomieren und Blut lassen, bis sie alles widerruft und den Ehekontrakt mit mir unterschrieben und besiegelt hat.“ Auch das begeisterte Loblied, das der Chevalier („Landj. i. B.“ III, 7) einem Pariser Händler singt, gehört hierher. „Der Mann fabrisier Waar sum Erstaunen; Schulter, Ufter, Waden un nok ein fleischik Theil, worauf man sitz, aus Papiermaché un fein fein englisch Woll“. Anspielungen auf das Alter nicht mehr ganz junger weiblicher Personen

---

1) Wir sehen hier bei Brandes ein Motiv, ganz en passant mitgenommen, das sich heute zu einem dramatischen Problem ausgewachsen hat.

sind häufig, im „Zweifler", „Irrth." (4) und „Hagestolz" (IV, 5), wo Agathe mit dem Wunsche, „die Augen auszukratzen", antwortet. Ironie, wohl auch freundlicher Scherz, wie „Graf v. O." V, 9, gehören auch in die Komik der Rede. „Hagest." II, 10 schickt die Landrätin nach einem erbitterten Zank der beiden Schwiegermütter einen Diener zur Generalin. „Ihre Gnaden verzeihen. Die Frau Landrätin schickt mich herein. Sie befänden sich nicht wohl und würden vermutlich etwas Niederschlagendes befehlen". Ironie auch ferner noch: „Hagest." II, 10; V, 13; „Gead. Kaufm." I, 1; „Irrth." 7; „Was dem Einen recht ist", I, 10; „Graf v. O." II, 2. Komische Ausflüchte — aus Verlegenheit oder Unverfrorenheit —, welche sich sofort selbst als Lügen charakterisieren, finden wir „Hagest." V, 4, der vor Podagra Winselnde schiebt sein Stöhnen auf Windspiele im nächsten Zimmer; oder „Irrth." II, 2: Kettler: Wie kommen Sie in meinen Garten? v. Rennthal: Durch die Hinterthür. Kettler: Und sie wollten? v. Rennthal: Mit ihrer gütigen Erlaubnis nur ein wenig frische Luft schöpfen. Kettl.: Frische Luft? Die giebt's doch viel frischer auf freiem Feld. Die Ausflüchte gehen fort. — „Gasth." V, 5 sucht der in die Falle gegangene Intriguant vergeblich sich noch einmal herauszureden; „Erbsch." III. 3 will der Fähndrich einer Erklärung, ob er seinem Vater helfen will, durch allerlei banale Gespräche ausweichen; „Was dem Einen recht ist", III, 8 lässt der Eifersüchtige seine Frau aus dem Garten holen, um sie zu fragen, ob sie in einen — ganz gleichgültigen — Brief etwas einzulegen habe, und „Landj. i. B." II, 5 bekommt

der als ehemaliger Kammerdiener rekognoscierte Baron von Link „heftige Zahnschmerzen.“

Ein Motiv, das im „Horribilicribifax“ eine grosse Rolle spielt und später besonders von Kotzebue wieder viel verwandt worden ist, benutzt auch Brandes einige Mal, besonders im „Landj. i. B.“ Es ist die Schwerhörigkeit einer Person, welche zu den verschiedensten — meist recht banalen — Wortmissverständnissen Anlass giebt. So wird für „Tisch“ — „Fisch“ verstanden, oder „verrathen“ — „Braten“, „Vorfall“ — Stall“, „Bruder“ — „Puder“, „Niece“ — „Wäsche“, „bald“ — „kalt“, „Ohren“ „schmoren“, „Koch“ — „Loch“, (Landj. i. B.“ I, 7; II,2; II, 7; II, 10; II, 11; III, 1; IV, 1; IV, 11). Auch der Doktor in den „Irrt.“ leidet an solcher „komischen“ Taubheit. Nahe bei dieser, in einem körperlichen Gebrechen gegründeten Komik liegt das Motiv des radebrechenden Franzosen, welches von Holberg auf die Bühne gebracht,[1]) von Frau Gottsched in ihrem Tendenzstücke „Die Hausfranzösin“ verwandt durch Lessing in seinem Riccaut de la Marlinière für seine Zeit festgehalten worden war und noch weit später als „Königsleutnant“ Autor und Schauspieler reichen Erfolg bringen sollte. Doch hat der Chevalier ausser in der Sprache nicht viel Gemeinsames mit Riccaut und auch in dieser fehlt die satirische Komik jenes Glücksritters, dem die „deutsche Sprak“ als eine „plumpe Sprak“ erscheint, weil sie eine schlechte Sache mit einem schlechten Worte benennt. In dem Brandes'schen Stück verschärft sich die Komik durch den Kontrast. Dem parfümduftenden Franzosen steht der stallluftatmende Pommer gegenüber,

1) Bei Holberg ist es allerdings kein Franzose, sondern ein „Franzosentümler“. cf. Die Redekomik im „Horribilicribrifax“.

der für gewöhnlich „plattdütsch snakt“ (II, 2, III, 7, IV, 5, IV, 8, V, 2)[1])

Komische Wirkungen durch die Sprache können natürlich noch auf verschiedenste Art erzielt werden. Durch den Namen selbst zu wirken, wie es die ältere Komödie (Frau Gottsched, Gellert) — und später in ausgedehnterem Masse wieder Kotzebue — gerne that, verschmäht Brandes. Nur in den „Kom. v. Quirl.“ liegt in „Quirlewitsch“ wohl ein gewisses onoma-komisches Element und auch der Wirt im „Gasthof“ heisst vielleicht nicht ohne Absicht „Pips“.

Komischer Erfolg wird auch dadurch erreicht, dass eine Person eine sie charakterisierende oder doch ihr eigentümliche Redensart karrikiert oft wiederholt. So in den „Kom. v. Quirl.“ I, 6: „Eine Prise Tobak, Frau Baronessin;“ „Gead. Kaufm.“ I, 1 (Zulp): „Ein Glas Burgunder“ (7 mal); dazu das „gleichsam“ des Wirtes im „Landj. i. B.“ und das „hum, hum“! Kulpels (I, 8, von dem Bedienten komisch nachgeahmt). Aufnahme von Worten und Sätze zeigt sich „Graf v. O.“ II, 7, 8 in parodierender Wiederholung. Graf: „O, meine Mutter!“ Julie (ahmt ihm nach): „O, mein Bruder!“ In der Diktion ist es oft schwierig, eine satirisch-komische Absicht richtig herauszufinden; vorhanden ist z. B. „Erbsch.“ I, 1 und 2, als Verspottung der Titelsucht. „Der Herr Licentiat und die Frau Licentiatinn lassen dem Herrn Justizrath und der Frau Justizräthinn einen „Guten Morgen“ wünschen; und wenn der Herr Justizrath und die Frau Justizräthinn wohl geruht hätten, so würde es dem Herrn Licentiat und der Frau Licentiatinn angenehm seyn usw. . . . “ Ähnlich „Kom. i. Quirl.“ (I, 4).

1) „S. Dr. Schr“ 8, XIV.

Eine literarisch-satirische Anspielung auf die pomphaften „kuriösen“ Theaterreklamen der alten Zeit, welche damals eben noch garnicht so lange entschwunden war, finden wir in den „Kom. v. Quirl.“ I, 2, III, 9. „Die unglückselige Prinzessin Amanda und der grausame Zauberer Zuckzuck oder: Die zwar erschreklich verfolgete, aber doch wunderbarlicherweise gerettete und endlich glücklich gekrönete Tugend, sonst genannt: Verwirrungen über Verwirrungen, oder auch: Geduld überwindet Alles! — Den völligen Beschluss wird machen ein ganz neues ursprüngliches Original-Lustspiel in einem Akte, betitelt: Die frisirte Schusterfrau oder: Klagen über schlechte Zeiten.“ Literarische Anspielungen eben dort I, 7, III, 4; so wird die Opern- und Melodramo-Manie der Zeit gegeisselt, welcher Brandes mit seinen „Ariadne auf Naxos“ und „Ino“ doch selbst Zugeständnisse gemacht hatte. Die deutsche Komödie gefällt den Herrschaften viel weniger als zum „Exempel einige italienische Opern, worin die Leute Alles singend verrichten — — —“.

So erzählt die Baronin auch von einem Berliner Aufenthalt; (I, 7) „und noch dazu führten die Komödianten ein deutsches Stück auf, ich glaub', es hiess Minna von Barnwell; es gefiel mir aber nicht, so wenig als die Akteurs; sie sprachen Alles so natürlich weg, als wenn's ihnen gar kein Ernst wäre.“ Auch im „Landj. i. B.“ I, 2 wird eine kleine literarische Revue vom Standpunkte des ehrlichen Pommern abgehalten. „Ich las die asiatische Banise, den amerikanischen Freibeuter und ein ganzes Regiment Robinsons — darüber lachte mich nun meine naseweise Schwester aus, verkaufte meine ganze Bibliothek an einen Käsehöker und gab mir dafür einen Haufen Fix-

faxereyen von Wieland, Klopstock, Gleim, Rammler und wie sie alle heissen; aber das war weder gehauen noch gestochen.“

Grosse Redewendungen, Metapheren, Vergleiche finden sich häufig; doch ist es auch hier schwierig, die Absicht, komisch zu wirken, zu konstatieren. So heisst es wohl: „freundlich wie ein Ohrwürmchen“ („Hagest.“ I, 3), „adonisiert“ („Hagest.“ II, 4); „wie ich merke, kommt der Doktor zu Herz und Hand, wie jener zur Ohrfeige“. Oxymora, die stark Lessing'schen Einfluss verraten: „Der Koch ist auch ein ehrlicher Schurke“. („Graf v. O.“ II, 3); „ein lustiges Trauerspiel“ („Kom. i. Quirl.“ II, 7). Die Gellert'sche „Betschwester“ ist von Brandes adoptiert (Liebr. Ehem. IV, 7); „grönländische Kälte“ („Was dem Einen recht ist“ I, 1) erscheint nicht allzu komisch, und die Vergleichung des Geliebten mit einer Festung als ein recht abgegriffenes Bild.

Wie sehr Lessing als Sprachreiniger im Allgemeinen auch auf Brandes' Stil gewirkt hat, ersehen wir, wenn wir den Dialog des „Zweiflers“ — also vor der Bekanntschaft mit jenem geschrieben — mit der von den Kritikern gerühmten Leichtigkeit und Natürlichkeit der späteren Stücke vergleichen. Lessing gab Brandes den Mut, im Leben Erworbenes auch in der Literatur zu verwerten. Im „Zweifler“ heisst es so noch III, 1: Ich muss ihnen nur gleichfalls gestehen, dass mein Herz gegen Philippinen in den stärksten Brand gerathen, und dass ich verzweifeln würde, wenn sie meine Flamme nicht mit Gegengunst löschen sollte. Allein ich hoffe ebenso wie sie, dass sie meinen Vollkommenheiten schon Gerechtigkeit wider-

fahren lassen wird". In einer komischen Scene finden wir solche Breite und Geschraubtheit später nicht mehr.[1])

Eigentliche Witze in der modernen Bedeutung dieses, Wortes ohne welche wir uns heute ein wirkungsvolles Lustspiel nur schwer vorstellen können, sind bei Brandes recht sparsam verteilt. Ich führe einige besonders hervortretende Beispiele an. Im „Zweifler" herrscht dabei die gedankenlose Rohheit der älteren Komödie. Valer: Das bald darauf erfolgte Absterben meiner Schwester benahm mir die Gelegenheit, diese liebenswürdige Person weiter zu sehen .... Johann: Das war ja auch ein recht hinterlistiger Streich, welchen ihnen ihre Schwester spielte. — und ebendort V, 1: Damon: Ich bin erst sechzig Jahre und das ist noch kein so grosses Alter. Lieschen: O nein, es sind ja noch keine hundert Jahre. — Ferner „Hagest." I, 11: v. Ramm: Dass sich keiner von Euch untersteht, den Leuten zu sagen, dass ich das Podagra habe! Das bleibt unter uns. Hört Ihr's? (Geht ab.) Johann: Ganz wohl! (vor sich). Er mag's immerhin für sich allein behalten. — „Liebr. Ehem." I, 8: v. Randolph: Und ich, um desto mehr abzustehen, werde als Kalmücke erscheinen. Hannchen (darauf leise zum Herrn v. R.): Durch die Maske werden Sie sich nicht entstellen. — „Landj. i. B." I. 10: Hans: Da hew ik noch'n ohl Recept von unsem Schmidt, as de Schimmel dat Been braken had, da kann ik my derwiel de Schuller mit schmeeren ... Da, Gürge, is'n Recept, gah stracks damit in de Aptek, un lat dat maken. Gürge: Maken? Dat Papeer? — In allen diesen angeführten Bei-

1) Dagegen tritt in den Rührscenen die Breite des Jahrhunderts, wie sie auch die „Sara Sampson" charakterisiert, noch recht hervor; auch der „moralische Spruch" ist stets von einer predigthaften Langweile. („Hagestolze" IV. 5; „Liebreiche Ehemann" [Schluss]).

spielen fällt dem Diener oder der Zofe die Rolle zu, den „Witz" zu machen. Wir sehen da wieder, dass auch bei Brandes die Diener in nie erloschener Erinnerung an den „Sklaven" der römischen Komödie einigen Anspruch auf harlekinische Rechte und Pflichten machen.[1]) Doch zeigt sich Brandes hierin nicht ganz exklusiv. „Hochzeitsf." (II. 6) ist auch die Generalin „witzig": „Freilich, die alten Bäuerinnen bekommen oft Kinder, sie wissen selbst nicht wie;" und in „Was dem einen recht ist" zeigen sich fast alle Personen von gutem Humor (so I. 9). — Dass auch wichtige Bestandteile der rein dramatischen Technik komischen Wirkungen dienen können, zeigen die beiden Haupthilfsmittel des älteren Schauspiels, Monolog und Apart. Die Komik der Verstellung, welche in dem Wechsel von „laut" und „für sich" liegt, kann durch Kontrast sehr wirkungsvoll werden. So im „Landj. i. B." IV, 2. Graf (vor sich): Da hol der Henker die alte Tante! (laut): Meine Gnädigste! und ebendort V, 4. Auch „Irrth." 2 und 7, wo die Missverständnisse, in welchen sich die beiden Unterhaltenden befinden, zu offenbaren Ungereimtheiten und daher zu Aparts, wie: „Der Mann hat den Vorstand verloren" führen. Ähnlich „Graf v. O." I, 8, III, 11.) Recht ungeschickte überflüssige Aparts finden sich noch im „Zweifler" (II, 2). Dem Monologe im Lustspiele haftet von vornherein ein gewisses komisches Moment an. Denn da die Affekte hier nicht so stark sein können, um ein aus „tiefster Brust" des Helden zu motivieren, wirkt jedes Selbstgespräch — besonders wenn es sich über eine halbe Seite erstreckt — ungereimt und

1) cf. Schlenther, P. a. a. O. Siehe auch im vorigen Kapitel „Dienerkomik".

lächerlich. Doch ist hierbei zu bemerken, dass erst unser modernes Empfinden für diese nunmehr unfreiwillige Komik fein genug ist, und dass der Monolog auch beabsichtigte Wirkungen haben kann. So ist es komisch, wie der überlistete Hagestolze (IV, 13) seiner Entrüstung Luft macht: „Aber nur der heutige Tag vorbey und für mich soll kein Frauenzimmer mehr auf der Welt seyn," und vorher (I, 8) verbinden sich Kontrast- und Monologkomik, wenn der vor Leibschmerzen sich Krümmende allerhand philosophische Betrachtungen über die Ehe anstellt. Auch auf die komischen Monologe „vor dem Spiegel" oder „am Schlüsselloch" („Hagest." II, 2, IV, 10) muss ich hier noch einmal hinweisen. Wirkungsvoll ist es ferner, wenn die „kokette Alte" sich monoligisierend in dem Irrtum wiegt, von einem jungen Mann geliebt zu werden, während das Publikum es doch besser weiss, (Irrth. 10) oder wenn die erwachte, hier selbst verschuldete Eifersucht in einem komisch qualvollen Selbstgespräch hervorschaut. („Was dem einen recht ist" III, 5.) Auch die behagliche Aufrichtigkeit eines Schurken im Monolog („Graf v. O." I, 4) und die giftige Empörung der alten Haushälterin („Hagest." II, 7) sollen Gelächter erregen. — Das undramatische Mittel eines komischen Berichtes ist besonders im „Landj. i. B." angewandt (I, 3, 4; IV, 7; V, 4).

Äussere Komik.

Dass die komische Wirkung, welche ein Bühnenwerk auf den Zuschauer ausübt, zum Wesentlichen auch von den Bühnenbildern abhängt, welche es ihm zeigen kann, ist schon bemerkt worden. Eng damit zusammen hängen die komischen Wirkungen, welche der Dramaleser nur sehr mangelhaft empfinden kann, da sie, von dem Darsteller sinnlich hervorgebracht, sinnlich aufgenommen werden wollen. Es sind dies — abgesehen von allen reinen Schauspieler-Zuthaten, die für uns hier zu den Imponderabilien gehören — alle äusseren Wirkungen, welche der Autor durch Kostüm, Maske, Bewegungen seiner Personen beabsichtigt. Eine solche Absicht tritt besonders hervor in den Regiebemerkungen, welche dem Leser den sinnlichen Eindruck ersetzen sollen, wie sie dem Schauspieler eine willkommene Direktive zur weiteren Ausgestaltung einer Rolle sein müssen. Brandes hat von dieser äussern Komik in den verschiedenen Stücken, je nach ihrer „Rangordnung“ verschiedenen Gebrauch gemacht. So finden wir in dem von ihm selbst ja niedrigst bewerteten „Hagestolzen“ V, 9 eine richtige Cirkusscene, die auch durch die Regiebemerkungen komisch wirkt: „(v. Ramm kommt atemlos hervor und läuft, ohne zu sehen und zu hören, im Zimmer herum; ihm folgt Agathe mit einer Schlafmütze; ihr folgt Philipp mit einem Schlafrocke. Johann kommt zu gleicher Zeit von der andern Seite mit einem Glas Wasser).“ Schon vorher ist dieser „Held“ würdig auf die Bühne getreten (I, 5) „(im Schlafrock mit Pantoffeln und Nachtmütze; um den Unterleib

ein Handtuch gewickelt.)" Im „Gead. Kaufm." I, 1 giebt der exponierende Maskenball, wie schon erwähnt, zu grotesken Kostümen Anlass; III, 1 finden wir auch Crosswich „im Schlafrock". Im „Landj. i. B." verbindet sich die Komik des Äusseren mit der Kontrastwirkung, welche die beiden Geschwister, Hans „im Schafpelz" und die Gräfin „sehr geschminkt, nach der Mode frisiert, mit etwas Karikatur" schaffen. (I. 10, II. 2) In der letzteren Scene finden wir auch etwas, das an moderne Requisitenkomik erinnert: („Hans wirft seinen Schafpelz auf die spanische Wand, dass die Hälfte hinüberschlägt und die Gräfin nebst dem Chevalier davon getroffen und depoudriert werden"). Chevalier, Gräfin: Que diable! Ah Ciel! („Beide springen erschrocken auf und eilen vor den Spiegel.")

Bewegungskomik verursacht (Hagest. V, 3) das Podagra V, 12 die Ungebärdigkeit der alten Haushälterin: Michel: Seyn Sie ruhig, gnädiger Herr! Ich will die Kröte solange in den Keller sperren, bis sich das Gift gelegt hat! („schleppt Agathen, die sich sperrt und überlaut schreyt ab").

Ein komisch bewegtes Bühnenbild zeigt „Graf v. O." III, 13: Kulpel entwischt dem ihn haltenden Obristen und Wernin; der Obrist ihm mit gezücktem Degen nach; Frau Wandeln das fallen gelassene Geld aufsammelnd. — Eine ganze Reihe von Regiebemerkungen müssen hier das Bild zusammenstellen. Derselbe Kulpel hat wohl auch schon vorher (II, 1) durch eine unverwüstliche Harlequinsbewegung das Publikum zum Lachen gebracht: „steckt den Kopf ganz furchtsam zwischen der Thüre hervor". Auf deutschen Bühnen ist dann die Darstellung des Trinkens,

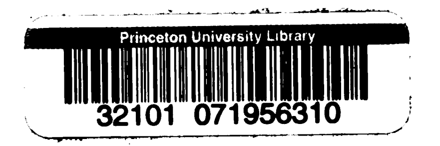
Viel- und Zuvieltrinkens einer wohlwollenden, heiteren Aufnahme immer sicher. So heisst es daher im „Gead. Kfm.“ I, 1 von dem Herrn v. Zulp: „steht auf und taumelt;“ „versucht aufzustehen, fällt aber wieder zurück;“ „trinkt und schläft danach ein.“ Ähnlich „Gead. Kaufm.“ IV, 7; „Landj. i. B.“ III, 3; [Hofmeister] „sich von Zeit zu Zeit einschänkend und trinkend;“ „Liebr. Ehem.“ I. 8. — Die „kokette Alte“ wird im „Zweifler“ noch durch eine sehr breite Regiebemerkung äusserlich charakterisiert: („geht näher hin zum Valer und betrachtet denselben auf eine verliebte Art“), die sich später (Irrth. 10) zu einem einfachen „sich zierend“ modernisiert hat. Frau Wendelns Charakterisierung wird schon („Graf v. O.“ I. 6) durch die Regiebemerkung „geschäftig und schwatzhaft“ vorweggenommen. Dieser Inhalt zu geben, war hier wieder Sache der Darstellerin. — Mehr in Anspielungen, die aber auch schon mit Beifall aufgenommen wurden, als in Thaten zeigt sich die Prügelkomik. Wirkliche Schläge giebt es nur in den „Kom. v. Quirl.“ III. 2 und „Erbsch.“ III. 3 („fuchtelt ihn“), während die freundlichen Andeutungen daraufhin häufig sind und der Brandes'schen Lustspielkomik eine Schattierung alter Komödientradition geben.

Schlusswort.

Ein letzter Rückblick auf die komischen Elemente in den Lustspielen von Joh. Chr. Brandes lässt das Ergebnis ein wenig dürftig erscheinen; unwillkürlich klingt jetzt wohl auch die alte Klage wieder mit auf, dass die Deutschen kein Lustspiel besitzen, und man sucht tastend nach dem Warum? Für Brandes scheint da die Antwort zwanzig Jahre nach seinem Tode bereits gegeben. „Seine Lustpiele sollen ihre Wirkung weniger einer komischen Anlage und Ausführung, als der bürgerlichen Natürlichkeit und gesunden Moral verdanken;" so fasst Friedrich Bouterwek sein Urteil über ihn im Jahre 1819 zusammen.[1]) Das heisst: das Künstlerische im Kunstwerk — und dazu gehört im Lustspiel vor allem die Komik — wurde bewusst zurückgedrängt; ihre Stelle nahmen breitspurig die Forderungen des „Anstandes" und „Verstandes" ein, und diese mussten, auch wenn jene, dem unverwüstlichen Lachbedürfnis folgend, doch überall wieder mit eindrangen, das künstlerische, sinnliche Element schwer beeinträchtigen. So fehlt bei Brandes jeder grosse Zug und fehlt jene Freiheit komischer Kunst, die nur aus dem Zusammentreffen einer freien, tiefschauenden Persönlichkeit und einer ausgeprägten Kultur entstehen kann. Beides war hier nicht vorhanden. Von Lessing hatte er doch nur lernen können, was als ein leichtflüssiges Plaudertalent in ihm gewesen war. Und dann als der siebenjährige Krieg geendet, blieb sein bedeutender Inhalt in dem deutschen Mittelstande vorläufig doch noch

1) „Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahunderts." Göttingen 1819. XI. Band, S. 465.

recht latent. Dem langen Ringen folgte auch hier zunächst nur die Müdigkeit. Der deutsche Spiessbürger, mit dem engen, weichen Herzen, konnte sich so schnell nicht ändern; er hatte noch auf lange Zeit hin zu ernsthaft mit sich selbst zu thun, noch zu lange musste er sich im „Tiefinnersten" mit seinen Idealen auseinandersetzen, als dass er dem Leben, das er vorher zu beherrschen gelernt hatte, unbefangen gegenüberstehen und über sich selbst als Mitspieler im „krausen Spiel" auch herzlich hätte lachen können. Viel näher waren ihm da die Thränen, die „Wollust" der Schwachen und Unfertigen, die resigniert haben oder sich in die Zukunft träumen. Selbst als der „Sturm und Drang" auf die Gemüter eindrang, brachte er in dem „Werther" noch eine Thränenflut mit sich, und erst ganz allmählich konnte die grosse Kunst weniger Starken sich auch ein Publikum schaffen, das stark genug war, sie zu geniessen. Die grosse Menge blieb, was sie gewesen, und die ihr dienten, mussten sich nach ihr richten. Kein Wunder daher, wenn bei Brandes die Komik in die untersten Räume geflüchtet zu sein scheint, wenn wir fast überall einen unselbstständigen, flachgeistigen Autor sich an ein kleinstädtisches, beschränktes Publikum wenden sehen, und wenn handwerksmässige Benutzung des Überlieferten nur zu oft künstlerische Potenz ersetzen muss. Doch liegt diesmal gerade in dem Manko des Schriftstellers das Interesse begründet, welches wir hier an ihm nehmen. Als Schauspieler und dann Schauspieldichter musste ihm besonders die Technik seiner Zeit vertraut sein; ihr hatte er zum grössten Teil seine Erfolge zu danken, und um sie handelte es sich in diesen Zeilen.



Vita.

Geboren am 18. Juni 1876 zu Greiz im Fürstenthum Reuss ä. L., folgte ich, Curt Aug. Ludw. Heinrich, meinen Eltern durch verschiedene kleine Thüringische Städte und weiter nach Breslau und Oppeln. In letzterer Stadt trat ich nach genossenem Vorbereitungsunterricht in das Kgl. Gymnasium ein, das ich aber bald mit dem Stadtgymnasium resp. König-Wilhelm-Gymnasium zu Stettin vertauschte. März 1895 bestand ich die Maturitäts-Prüfung am Kgl. Gymnasium zu Stargard i. Pomm. Von Universitäten besuchte ich darauf: Genf, Innsbruck, Berlin (5 Sem.) und Heidelberg, indem ich mich besonders literarhistorischen und philologischen Studien widmete. In Heidelberg verdanke ich Herrn Prof. Dr. Freih. v. [illegible] berg Hinweis und freundlich liebenswürdige Unterstützung bei vorliegender Dissertation. Ihm insbesondere, wie den übrigen Herren, deren Unterricht ich geniessen durfte, in Heidelberg den Herren Prof. Dr. Braune und Prof. Dr. Neumann, bin ich zu aufrichtigstem Danke verpflichtet.

